جمالية الخطاب في النص القرآني



"قراءة تحليلية في مظاهر الرؤية وآليات التكوين"

الدكتور
لطفي فكري محمد الجودي

مؤسسة المختار للنشر والتوزيع

جمالية الخطاب

في النص القرآني

"قراءة تحليلية في مظاهر الرؤية وآليات التكوين"

الدكتور
لطفي فكري محمد الجودي

مؤسسة
المختار
للنشر والتوزيع

جمالية الخطاب
فى النص القرآنى

اسم الكتاب : جمالية الخطاب فى النص القرآنى

اسم المؤلف : لطفى فكرى محمد الجودى

الطبعة الأولى

1435 هـ ـ 2014م

رقم الإيداع :**21969 / 2013**

الترقيم الدولى: **978-977-382-196-9**

مؤسسة المختار

للنشر والتوزيع

الإدارة: **16** ش محمد حسن الجمل ـ عباس العقاد ـ مدينة نصر ـ القاهرة

تليفون: **22713202 -22713945**

المكتبة: **33** ش محمد عبده ـ خلف جامع الأزهر ـ القاهرة

تليفون: **25105891**

E-mail:mokhtar_est@hotmail.com

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

« ما من آية فى كتاب الله ولا كلمة فى الوجود إلا ولها ثلاثة أوجه، جلال وجمال وكمال. فكمالها: معرفة ذاتها، وعلة وجودها، وغاية مقامها. وجلالها وجمالها: معرفة توجهها على من تتوجه عليه بالهيبة والأنس، والقبض والبسط، والخوف والرجاء » ابن عربى.



إهـــداء

لأنهم يجسدون مبعث هوية رؤياي الجمالية فلا ضير أن يكون إهدائي إليهم هكذا:

ـ أمي الغالية:

نبعاً ترتسم في قسمات جبينه أجمل أزمنة الماضي والحاضر والغد ...

ـ زوجي الحبيبة:

عشقًا جماليًا تمتزج فيه ثمار الرفقة بأمكنة الجذب الممتد ...

ـ أولادي: (أحمد. عبد الرحمن. عمر . ديمة):

بديلاً جماليًا حين ألوذ بهم في ساحات أزمنة الفقد...

ـ شيخي: (أ.د. أحمد سعد الخطيب):

مربيًا فاضلاً علمني أن جمال الكلمة يكمن في نبل القصد ...

ـ وطني: (مصر):

حنينًا أبديًا نتأطر عبر تخومه حين تفرقنا ستاهات البعد...



تقديم بقلم العلامة

أ.د. أحمد سعد الخطيب (*)

أحمدك ربى بجميع المحامد، لا إله إلا أنت سبحانك أستغفرك وأتوب إليك، وأصلى وأسلم على أكرم خلقك، وأعظم رسلك محمد صلى الله عليه وسلم، وأشهد ألا إله إلا أنت، وأن محمدا عبدك ورسولك وصفوتك من خلقك، وأن القرآن خير كتاب أنزل على خير نبى أرسل.

أما بعد..

فإن تصريف القول فى القرآن وتنوع أساليبه لأمر يسترعى الانتباه، ولا ينقضى منه العجب، وذلك أنك واجد ما هو سبب للعيب فى كلام الناس ومدخل لغمزه بالسماجة وعدم الفصاحة، هو فى القرآن من أسباب بلاغته ودلائل إعجازه.

فالتكرار مثلا فى كلام الناس ملام معيب لكنه فى القرآن الكريم بلاغة وفصاحة، وسر من أسرار إعجازه، فهو ليس تكرارا محضا ولكنها صور فنية أدبية ينقلك القرآن منها وإليها لتجد نفسك غارقا فى متعة موصولة بين ما انتقلت منه وما انتقلت إليه.

تأمل ذلك فى القصص القرآنى، كقصة آدم عليه السلام وقصة موسى عليه السلام وغيرهما من القصص القرآنى.

(*) أستاذ التفسير وعلوم القرآن الكريم فى جامعة الأزهر وجامعة الإمام محمد بن سعود بالمملكة العربية السعودية، وعميد كلية الدراسات الإسلامية والعربية الأسبق جامعة الأزهر.

ومما يلام فى كلام الناس ويعاب الاستعانة بالمُعرَّب مع وجود العربى، وليس الأمر كذلك فى القرآن الكريم فى حالة التسليم بوجوده فيه، فهو فى موضعه أنيق فصيح لا يقوم غيره مقامه لو حاولت تبديله به. قال إمام الحرمين الجوينى فى التأكيد على ذلك: إن قيل إن "إستبرق" ليس بعربى وغير العربى من الألفاظ دون العربى فى الفصاحة والبلاغة فنقول لو اجتمع فصحاء العالم وأرادوا أن يتركوا هذه اللفظة ويأتوا بلفظ يقوم مقامها فى الفصاحة لعجزوا عن ذلك. أ.هـ

ناهيك عما جادت به كتب السير والتاريخ عن التأثير العجيب للقرآن على العرب الأقحاح، فدانوا له خضوعا لسلطان بلاغته وفصاحته، وأغرقوا فى مدحه وهم يومئذ المتربصون به، الحريصون على غمزه وإعابته.

ولقد برز لى يوما هذا السؤال: أليس القرآن قد نقل وصف القرآن للرسول بأنه شاعر وأنه كاهن؟ ثم نفاه بقوله ﴿ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ ﴿٤١﴾ وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلًا مَا تَذَكَّرُونَ ﴿٤٢﴾ ﴾ (الحاقة: ٤١، ٤٢) فلِمَ اختلق العرب هذه الفرية، وألصقوا به هذه التهمة؟

فما إن أغرقت فى التأمل حتى تهادى إلى هذا الجواب:

العرب لم يقصدوا أن يعيبوا القرآن بنعته بالشعر أو الكهانة أو السحر، ولا يعدو وصفهم بذلك كله أن يكون وصف الصدمة الأولى؛ إذ إنهم لما سمعوا القرآن وأدركوا تميزه على كلامهم وصفوه بأفضل ما يعرفون، فهم لا يعرفون من الكلام أبلغ من الشعر ومن القوة الذاتية للأفراد أفضل مما للكهان الذين كان لهم اتصال بالجن، حيث كانت العرب تفزع إليهم بين الحين والآخر ليرسموا لهم خط مستقبلهم، ويلجئون إليهم قبل أسفارهم ليباركوا لهم سفرهم، أو ليردوهم عنه.

لكن لما استفاقت العرب من هول الصدمة بدءوا يفكرون ويدركون أنهم أمام كلام هو نسيج وحده بلا نظير ولا شبيه، وأنه لعلو بلاغته المجاوزة لطاقة البشر لا يقاوم ولا يعارض، وأنه ليس أمامهم إلا الإذعان له، خصوصا أنه قد تحداهم واستنفر حماستهم واستنهض همتهم ليعارضوه بسورة منه، ومع توفر الدواعى للقيام بأمر هذه المعارضة ضعفوا وعجزوا!.

حتى أقر الوليد بن المغيرة فى لحظة يقظة ضمير بفضل القرآن ونفى عنه أن يكون شعر شاعر أو زمجرة كاهن. وقال كلامه الذى اشتهر اشتهار الأمثال:

"لقد رأينا الكهان فما هو بزَمْزَمَة الكاهن ولا سجعه. و لقد عرفنا الشعر كله رَجَزَه وهَزَجَه وقَرِيضَه ومَقْبُوضه ومَبْسُوطه، فما هو بالشعر، ولقد رأينا السحرة وسحرهم، فما هو بنَفْثِهِم ولا عقْدِهِم. قالوا: فما نقول؟ قال: والله إن لقوله لحلاوة، وإن عليه لطلاوة وإن أعلاه لمثمر وإن أسفله لمغدق وإنه يعلو ولا يعلى عليه". نعم، إنه سحر بيان القرآن الذى لا ينقضى منه العجب، ولا ينضب عطاؤه على كثرة الناظرين إليه، وكلما زدته نظرا زادك من عطائه وأضفى عليك من متعه.

يزيـدك وجهــه حســنا　　　إذا مـا زدتـــه نظـــرا

وامتدادا لجهود الأوائل فى الكشف عن جمالية التعبير القرآنى وصوره الأدبية البيانية يأتى كتاب (جمالية الخطاب فى النص القرآنى قراءة تحليلية فى مظاهر الرؤية وآليات التكوين) لأخينا المفضال فضيلة الدكتور لطفى فكرى محمد الجودى وكيل كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين فى قنا - جامعة الأزهر الشريف، وهو كتاب نَهِمٌ يفتح شهية النفس التواقة للتذوق الجمالى أن تجول فى تعابير الكتاب العزيز لتبلغ مطمعها، وما هى ببالغته، فهو لا يُشبع منه ولا يُرضى منه بالقليل. وحسب البليغ أن يقف على معينه ليرشف من بلاغته ويغترف من بحاره ما يرضى قناعته إلى حين.

ولن أصادر على حق القارئ فى أن يستمتع بهذا الكتاب الرائع، وأن يكتشف بنفسه مظاهر روعته، ويقدر جهد مؤلفه، الذى نسأل الله له العون والسداد، والتوفيق والرشاد.

أ.د. أحمد سعد الخطيب

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، أنيس الذاكرين الشاكرين، وغاية الساعين المشتاقين، وهادى المجاهدين فيه إلى سبل اليقين، جمال كل جمال، وكمال كل كمال، وجلال كل جلال، والصلاة والسلام على من نزل على قلبه أكمل وأجمل بيان، سيدنا محمد سراج قلوب السالكين، وجنة مشهد المحبين، ولواء تاج العارفين، وجلال جمال الهائمين، وعلى آله وصحبه أجمعين.. أما بعد.

فإن المعايشة فى ظل القرآن الكريم شرف، لا يدانيه شرف، فهو الخطاب الربانى المعجز الذى أشرقت منه شمس الكلمة الأولى فبددت أنوارها ظلمات الوجود.

لا بد فى البداية من الاعتراف بأن البحث فى النص القرآنى قد شغل عندى هاجسا قديما،لم يتركنى قط، إلا وعاودنى من جديد، فكان كلما مر بى موضوع وثيق الصلة بالقرآن الكريم، أشرعت قلمى متحفزا، لكن سرعان ما يزول وهج هذا التحفز مع الكلمات الأولى.. التى أراها لا تنبيء بجديد غير ما قدم الآخرون.

غير أن هذا الهاجس قد استحال ـ بعون الله وقدرته ـ إلى حقيقة واقعة، بطرح هذه المقاربة (جمالية الخطاب فى النص القرآنى قراءة تحليلية فى مظاهر الرؤية وآليات التكوين)، والتى أحسست من خلالها أنى بصدد مقاربة ذات أبعاد جمالية متعددة، تشتغل على النص القرآنى، وتتنوع فيها أدوات التحليل وزوايا الرؤية، عبر التفاعل الدائب بين التحليل الأسلوبى والاكتناه المعرفى والحضور الجمالى.

نبعت أهمية هذه الدراسة المتواضعة وتعاظمت قيمتها من محاولتها الولوج إلى النص القرآنى كمعجزة إبداعية جمالية كبرى، والتأمل فى سعة خطابه، والوقوف

على بعض جوانب بيانه، الذى لايدانيه بيان.. فهو الكتاب الربانى الذى ﴿ لَّا يَأْتِيهِ ٱلْبَٰطِلُ مِنۢ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِۦ ۖ تَنزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ ﴿٤٢﴾ ﴾[1].

ولا خلاف فى أن القرآن الكريم هو الفضاء الروحى والفكرى الذى صاغ الهوية الحضارية العربية الإسلامية، وهو النبع المتدفق الذى يرفدنا بالمعنى والقيمة، فإذا كان هو كذلك فلم لا ننحاز إليه ونتمركز حوله؟ كى نستكشف ماهيته الجمالية، ونبحث فيه عن أسس لاشتغالات جمالية عربية إسلامية، ذات مضمون روحى، تجدد رسالته، وتعمل على ترسيخ قيم الحسن والجمال، حتى يفيد منها الإنسان فى بناء وتطوير ذاته معرفيا وسلوكيا وذوقيا..وبخاصة فى هذا العصر.

والجمالية التى أقصدها هنا فى هذه الدراسة، هى كل ما يدل على خصوصية فى طريقة الأداء فى الخطابات النصية الإبداعية، وهى خصوصية تترك شعورا يلقى بظلاله على الصياغة الفنية، بحيث يكون قادرا على إثارة انفعالات المتلقين وعواطفهم، فيحقق لديهم متعة ولذة واستجابة.

وإذا كانت الخطابات النصية الإبداعية لا تخرج عن كونها ممارسة تُؤدَى عبر وسيط هو اللغة، فإن ارتباط هذه اللغة بـ(النص القرآنى) أسهم فى إيجاد (فواتح/ فضاءات) معرفية، تتيح لنا قراءة الخطاب القرآنى من منظور مفاهيم تحليل الخطاب كبعد تواصلى، يتيح لنا التعرف على تمظهراته المعرفية والجمالية التى تكَوَّن من خلالها.

ولأن أى عمل لا يحوز قيمته إلا بحوافزه، فإنه يمكن القول بأن الحوافز الدافعة لاختيار هذا الموضوع تبدت فى رغبة الباحث فى ولوج اتجاهات البحث اللسانى، والاسترشاد بها فى التعرف على أهم منطلقات الخطاب داخل النص القرآنى، والكشف عن آليات تلقيه المعرفية والجمالية.. بما يتيح لنا الانعتاق من بوتقة الدراسات التقليدية التى غلبت عليها سمة الاجترار.

---

(١) سورة: (فصلت ـ آية:٤٢)

وليس معنى هذا أننى فى هذه القراءة سوف أتدثر كليا باستخدام منهج الأدوات اللسانية الحديثة التى تتجلى فى أشكال الإبداع البشرى، وبخاصة بعدما ظهرت قراءات جديدة للقرآن الكريم تتكيء على هذه المناهج، مما أدى إلى تحريف المعانى القرآنية، وإخراج النصوص عما هو مجمع عليه، ومعاملتها كنص بشرى. لكن الحذر والاحتياط لهذه المناهج لا يعنى أن ننغلق على ذواتنا ونحجب عليها فى مسعى أوهام التعامل مع الوافد من ثقافة الآخر، وحينئذ فلا مانع فى مقاربة الخطاب القرآنى من الاسترشاد بهذه المناهج اللسانية الحديثة بما يخدم هدف البحث، وذلك بانتخاب قراءة إيجابية للنص القرآنى، تحفظ عليه خصوصياته التعبيرية والتواصلية، وتحقق مقاصده، وتكشف عن جماليات بنائه التركيبى المتماسك، الذى يتمايز به عن غيره ككتاب هداية؛ يبصر الناس بما يحقق لهم الصلاح فى الدنيا والفلاح فى الآخرة.

كما استخدمت الدراسة المنهج الوصفى التحليلى، الذى يتوافق - تماما - مع طبيعة الموضوع المعالج، إذ حاولت من خلاله الوقوف على ما يعرض من ظواهر ومفاهيم، فقمت بشرحها، وضبطها، ومعرفة وسائل أدائها، وتحليليها، ثم نمذجتها بالمثال القرآنى.

إن ما تروم إليه هذه الدراسة هو الكشف عن الكيفية التى يتشكل بها الخطاب داخل النسق القرآنى معرفيا.. وجماليا، عبر قناة اللغة بمستوياتها كافة، مما يتأكد معه بشكل عملى أن النص القرآنى معجزة ربانية لا مثيل لها فى الوجود الراهن. وقد اضطلعت الدراسة فى طرح رؤيتها من خلال إشكالية تتمثل فى ثلاث مجموعات من التساؤلات الكبرى التى يمكن أن نجملها فيما يأتى:

أولا - ما مفهوم الجمالية، وكيف تشكلت صورتها فى المنظور الفكرى العربى والغربى، وما اشتغالاتها النصية التى تتحيز لها؟

ثانيا - ماذا نعنى بالخطاب، وما علاقته بالنص القرآنى، وكيف تبلور نسقيا بداخله، وما أبرز تمظهراته المعرفية، وما قيمته التواصلية فى عملية التلقى؟

ثالثا ـ كيف تشكل الخطاب فى النص القرآنى حضورا جماليا، وما آليات هذا الحضور، وما مدى توافق هذه الصورة مع المعطى الدلالى للخطاب داخل المتن القرآنى؟

وقد اقتضت الإجابة على هذه التساؤلات أن قطعت الدراسة مسافة ليست بالقصيرة، عبر مجموعة من الفصول والمباحث التى جاءت متدرجة فى مبناها بما يتناسب مع طبيعة الموضوع المطروح، هى على النحو التالى.

ـ الفصل الأول: (الجمالية: قراءة فى انبثاق المصطلح)، وفيه عرضت من خلال نقاط بحثية ثلاث لمفهوم الجمالية، وانبثاقاتها التاريخية فى المنظور العربى والغربى: فلسفيا وفكريا وأدبيا، واشتغالاتها النصية التى تتحيز لها داخل الخطابات النصية الأدبية والقرآنية، والكيفية التى استطاعت من خلالها أن تتمظهر جماليا داخل هذه النصوص.

ـ الفصل الثانى: (الخطاب القرآنى: المفهوم ومظاهر الرؤية) والذى تضمن أيضا ثلاث نقاط بحثية تناولت مفهوم الخطاب بوجه عام، والقرآنى منه بوجه خاص، كما عرضت لملامح بنيته التكوينية التى يتأسس عليها، والصورة التى يتهيأ من خلالها أدبيا، ودوره كأداة تواصلية فى تبليغ المخاطب.كما بحثت الخطاب القرآنى عبر تمظهراته المعرفية والتى تجلت فى أربعة خطابات هى: الخطاب الإقناعى، والخطاب الحوارى، والخطاب القصصى، والخطاب الساخر.

ـ الفصل الثالث: (الخطاب القرآنى وآليات التكوين الجمالى) والذى أخذ على عاتقه استظهار آليات التكوين الجمالى فى الخطاب القرآنى، وكيف تشكلت معطى جماليا طاغيا عبر بنيات نصية تحتفى بتناغم الإيقاع الصوتى، والحشد المشهدى لمفردات الصورة المجسدة، والبناء السردى المتنوع، والانسجام والتماسك النصى الذى أوجد تماهيا عجيبا بين سور وآى النص القرآنى.

ـ الخاتمة: وقد اشتملت على ملخص البحث، ورصد عام لمجمل ما ترصل إليه من نتائج.

ثم اختتمت الدراسة برصد لأهم المصادر والمراجع التى أفادت منها وأسهمت فى إنجازها، وأخيرا مسرد عام بموضوعات الدراسة.

وفى النهاية أتوجه إلى المولى - عز وجل - أن تكون هذه الدراسة واحدة من السبل الموصلة لإدراك بعض أسرار الإعجاز اللغوى للخطاب القرآنى، ومحاولة صادقة لاكتناه جمالياته، وفهم بعض من سيل عطاءاته التى لا تنضب.

والله الموفق.

الدكتور
لطفى فكرى محمد الجودى
أستاذ الأدب والنقد المساعد
جامعة الأزهر



الفصل الأول

الجمالية

(قراءة فى انبثاق المصطلح)



الجمالية
(قراءة فى انبثاق المصطلح)

مدخل:

تقتضى منهجية البحث العلمى ـ قبل الاشتغال على الجانب التطبيقى من هذه الدراسة ـ أن نضع القارئ أمام الإطار العام للموضوع؛ وذلك بوضع مقاربة تنظيرية عامة للمفاهيم المطروحة... من أجل هذا تحتم علينا التعريف بماهية الجمالية- فى جوانبها المفهومية المعرفية ـ وبانبثاقاتها التاريخية فى الفكر العربى والغربى ـ قديما وحديثا ـ واشتغالاتها النصية، سواء فى الخطابات الإبداعية.. أم فى الخطابات القرآنية.. والتى جاءت هدفا أساسا طمحت الدراسة إلى إثباته، وإقامة البرهان على تحققه.

أولا. المفهوم والانبثاق التاريخى:

تعد الجمالية من المصطلحات الإشكالية التى أثارت ـ ومازالت تثير ـ جدلا واسعا فى الدراسات الأدبية الحديثة ـ الغربية والعربية. فهى وإن كانت مصطلحا حديث النشأة، تنوعت تعريفاته، واشتبكت معانيه واكتنفت بكثير من جوانب الالتباس، إلا أن هذا الجانب من الجمالية لن يثبطنا عن البحث فيما هو ممكن إدراكه ووصفه بقصد إنارة جوانبه.

ولعل ما يكتنف الجمال من التباس راجع إلى أنه يجسد إحساسا يتوقف على ما يشعر به الإنسان تجاه هذا الشيء أوذاك؛ أى أنه لا يوجد شيء جميل فى ذاته يمكن كل إنسان من الاعتقاد بأنه جميل. إن الأشياء تعد جميلة أو غير جميلة طبقا لتقدير كل إنسان لها ولقوة تأثيرها فى نفسيته.

غير أن بعض النقاد يرى أن تعريف الجمال هو مجرد دراسة للمفاهيم والمصطلحات الجمالية، وذلك بتحليل معنى الشكل والمضمون والنمط والذوق؛ وحينئذ تتبلور الجمالية مرتكزا نقديا يسعى إلى كشف المكونات الابداعية للنص الأدبى، وكيفية تحقق وظيفتها الاتصالية. أى أنها تهتم بشكل عام بالبحث عن الخلفيات الشكلية المنظمة لعملية الإبداع الفنى التى تسهم بشكل فاعل فى قبوله وتلقيه[1].

ولدت الجمالية كمنهج نقدى حديث فى حضن الدراسات اللسانية، وأفادت من نتائجها ما أفادته غيرها من المناهج؛ وذلك فى نظرتها الموضوعية للنص الأدبى، والانطلاق من أساسه اللغوى، باعتباره أولا وأخيرا نصا لغويا يستغل إمكانات اللغة الواسعة فى اكتساب خصوصيته وفرديته وتميزه. لذلك كانت فرضية العالم اللغوى والناقد الأدبى الروسى الأصل (رومان جاكبسون roman jackobson) (١٨٩٦ ـ ١٩٨٢م) التى أكدها مرارا، ثورة فى ميدان النقد الحديث، وهى " أن هدف علم الأدب ليس هو الأدب فى عمومه، وإنما أدبيته؛ أى تلك العناصر المحددة التى تجعل منه عملا أدبيا"[2].

فإن مصطلح الجمالية يندرج تحت مجموعة من الاستعمالات والإجراءات التى تبحث عن الوعى اللغوى للخصائص والتقنيات الباعثة لأدبية النص الأدبى من عدمها.

وإذا كانت الجمالية قد اتضحت فى العصر الحديث بوصفها اشتراطا تنظيريا نقديا لإنجاح أى نصية إبداعية، فليس معنى هذا أنها من ابتكاراته، وإنما هى من المناهج النقدية ـ (القديمة/ الجديدة) ـ التى تمحورت اشتغالاتها فى الفكر العربى والغربى منذ القدم، ثم أخذت تنمو وتتطور فى حركة صاعدة دون أن تنبت من جذورها الأولى. فالجمالية نظرية أدبية استطاعت أن تشغل مساحة واسعة فى النقد الأدبى الحديث؛ بما طرحته من قيم إبداعية استطاع المبدع بوساطتها التحكم فى إنتاج نصه، والسيطرة على إبراز هويته الجمالية، ومنحه العلامة الأدبية. وللوقوف على المفهوم

الذى تمحورت حوله الجمالية يتحتم علينا أن نطل عليها من خلال النوافذ التاريخية التالية:

- فى الفكر العربى:

من البداية يجب الاعتراف بأنه من الصعب العثور على مفهوم لهذه النظرية فى الفكر العربى بمعناه الاصطلاحى المعاصر فى الفكر الغربى الحديث، لكن هذا لايمنع مطلقا استنباط معالم لهذه النظرية فى فكر الحضارة العربية الإسلامية.

وفى سبيل التقاط عناصر الوعى الجمالى فى الفكر العربى لابد من التوقف عند ثلاث محطات رئيسة، شكلت ملامح هذا الوعى، وهى الأدبية والفكرية والنقدية.

ويتحتم علينا وفق المقتضيات المنهجية للبحث العلمى ـ قبل الوقوف عند هذه المحطات ـ الاقتراب من حدود الاستعمال اللغوى لمصطلح (الجمالية)، والذى اقتصر مفهومه المتداول على مادة (ج م ل) وما يتوالد منها من مفاهيم موازية، تطلق دلالاتها على معانى الحسن والبهاء والتزيين، وكل ماهو ضد القبح.

يقول بن منظور:" والجَمال مصدر الجَمِيل والفعل جَمُل وقوله عز وجل ﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾[3]. أى بهاء وحسن... والجَمال يقع على الصُّوَر والمعانى ومنه الحديث إِن الله جَمِيل يحب الجَمال أى حَسَن الأَفعال كامل الأَوصاف"[4].

فالأصل اللغوى للمفردة لا يقف عند البعد الحسى الدالّ على البهاء وحسن المنظر فى الوجه فقط، وإنما يتجاوزه إلى البعد المعنوى الذى هو جمال الأعمال والأفكار، وهو فوق جمال الأعيان والماديات؛ ولا يدرك إلا بالبصيرة.

فالجمال يكون فى كل شيء، فى المحسوسات التى نراها، ونلمسها، وندركها بحواسنا.وهو أيضا فى غير المحسوسات، ويكون إدراكه حينئذ بالعقل. ومن هنا جاء القرآن معجزة غير محسوسة على غير ما جاء به الأنبياء السابقون؛ لذا فجمالاته تدرك بالعقل.

ومن ثم فليس الأمر غريبا ولا عجيبا، أن يكون القرآن الكريم معجزة إلهية، حظيت فيها الجمالية بأن تكون سمتها الكلامية، وعلامة من علاماتها الإعجازية.

و بهذا المفهوم السابق، وبعيدا عن الخلاف بين المفكرين والنقاد حول إشكالية وجود النظرية أو نفيها، فى الفكر العربى [٥]، نقر بأن الوعى الجمالى لم يغب عن ذائقة الفكر العربى الإسلامى بمستوياته: الإبداعية والفكرية والنقدية، وإنما كان متجليا ـ بقدر ما ـ فى المنتج الشعرى الجاهلى، وفى دراسات المتأخرين من الفلاسفة وفى المدونة النقدية عند النقاد العرب.

وفى هذا السياق لابد أن نؤكد على حقيقة، هى أساس فى منطلقنا، وهى أن تطور النظرية الجمالية هو الصورة التى يتمثل فيها تطور الوعى الجمالى عند الأمم، مما يدلنا على أن تاريخ هذا الوعى لايمكن تتبعه فى تطوره التاريخ فى الفكر العربى، لأن البداية غير واضحة، وعناصر التكوين فيه غير متميزة [٦]. لكن هذا لا يقدح أويقلل من أهمية أن أول تجلٍ معروف للجمالى عند العربى كان فى العصر الجاهلى، وقد جاء مرتبطا بالمنتج الشعرى، فما دام هناك نص شعرى حتما هناك جمالية.

وإذا كنا ننكر أو نستبعد فى هذه الحالة أن يكون للعربى الجاهلى فى هذا العصر الموغل فى القدم أية وعى بهذا النوع من المعرفة الجمالية، " فليس ذلك إلا لأن مظاهر حياته الفكرية فى أسمى مكان وصلت إليه تتمثل لنا فى إنتاجه الفنى أو الشعرى على وجه التحديد. وطبيعى جدا أن يكون للعربى وقد وصل إلى مرحلة الإنتاج الفنى الراقى ـ الشعر فى صورته القديمة الناضجة ـ نظرته إلى الكون، وتذوقه لمظاهر الجمال والقبح فيه. فالشعر فى هذه الصورة يكون انفعالا بجمال الأشياء أو قبحها " [٧].

ولنا أن ندرك فى هذه الحالة أن الشاعر ينقل لنا نظرته الجمالية فى حدود إمكاناته المتواضعة.. التى تتلاءم مع ظروف بيئته. فهو لايقدم تصورا عميقا ينقل نظرته أو فكرته من الجمال، بقدر ما يقدم إدراكا بسيطا ومباشرا لا يتعدى الصورة الحسية للجمال.

وقد استطاعت هذه الصورة الحسية أن تفرض نفسها على جل المنتج الشعرى

العربى فى هذا العصر، وبخاصة شعر الغزل منه، والذى وجدت فيه الصورة الحسية ميدانها الأكبر، حيث عرض فيه الشاعر الجاهلى لصورة انفعاله الجمالى؛ حيث صور مايستحسن وما يستحب من صفات المحبوبة الحسية، دون أن يفكر فى الجمال؛ فقدم لنا كل مايستقبل بالعين، فكان رائقا، أو بالفم فكان لذيذا، أو باليد فكان ناعما[٨](*).

وظلت هذه الرؤية هى المسيطرة على ساحة المشهد الجمالى الشعرى، حتى بعد الإسلام، فلم يشأ الشاعر العربى فى هذه المرحلة أن يطورها، وبخاصة وأنه لم يستغل فرصة التأثر بالخطاب القرآنى، وما يمكن أن يمليه عليه من مظاهر جمالية تستوعب الكون، فتحدث عنده تحولا نوعيا يجعله فى وضعية أرقى فى موقفه من الجمال.

فإذا كان الشعراء فى هذه المرحلة قد راقت لهم مظاهر الطبيعة فى الكون فالتفتوا إليها، وجسدوا كثيرا من ملامحها، إلا أنهم لم ينفعلوا بها فنيا، أو جماليا تحت تأثير الفكرة الدينية. حتى ما جاء من مقولات روج لها بعض النقاد من أن الشعر قد تطور فى ظل الإسلام، فإن هذا التطور يظل محدودا، ولا أدل على ذلك من أن " كل العناصر الإسلامية التى تجدها فى شعر الشعراء فى صدر الإسلام أو فى العصر الأموى ماتلبث أن تختفى، وهى بعدلم تكن العناصر التى حولت الشعراء عن مجرد الوقوف عند الجمال الحسى إلى الانطلاق إلى آفاق نفسية بعيدة "[٩].

أما صورة الوعى الجمالى عند المفكرين والفلاسفة العرب، فهى لاتبتعد كثيرا عن النشاط الفنى، حيث جاءت وثيقة الصلة بالبحث عن الجميل والقبيح. فقد وقفنا على بعض المحاولات التى حملت صورة هذا المصطلح، دون أن تسميه صراحة، وهى وإن جاءت عبر مسارات مغايرة.. إلا أنها لا تختلف فى مفهومها كثيرا عما تعنيه الجمالية.

ومن أهم هذه المحاولات نذكر على سبيل المثال:

- قول الفارابى (ت٢٦٠هـ): " والتوسع فى العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها. فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا "[١٠].

- قول أبى حيان التوحيدى (ت٤١٤هـ): "أما سبب الاستحسان.. كمال فى الأعضاء، وتناسب فى الأجزاء، مقبول عند النفس"[١١].

- قول ابن سينا (ت٤٢٨هـ): "إن السبب المولد للشعر فى قوة الإنسان شيئان: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة... والسبب الثانى حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية وجعلت تنمو يسيرا يسيرا تابعة للطباع. وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا. وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته فى خاصته وبحسب خلقه وعادته"[١٢].

- يقول ابن رشد (ت٥٢٠هـ) نقلا عن أرسطو:"وكثيرا ما يوجد فى الأقاويل التى تسمى أشعارا ماليس فيها معنى الشعرية إلا الوزن فقط، كأقاويل سقراط الموزونة، وأقاويل أنبادقليس فى الطبيعيات، بخلاف الأمر فى أشعار أوميروش "[١٣].

فإذا كان مصطلح (الجمالية) لم يرد فى الأقوال السابقة بلفظه، إلا أنه ورد برديفه، مما يدل أن هذه اللفظة لا تمتلك مقومات الاصطلاح فهى غير مشبعة بمفهوم معين، كما أنها لم تكرس تماما فى النصوص النقدية القديمة، فضلا عن أنها تحيل إلى معانى مختلفة؛ من أجل هذا لا يمكن أن نعدها مصطلحا ناجزا ولدته الكتابات العربية القديمة.

وإذا ما دلفنا إلى خطوة أكثر تقدما فى محاولة معرفة الضرورات الأساسية التى سمحت للجمالية العربية المكتوبة بأن تظهر للعيان، وحتى يمكن موازاتها ـ بقدر ما ـ مهما كان هذا القدر ـ بالمفهوم الحديث للجمالية، يتحتم علينا أن نبحث ـ ولو على سبيل الإيجاز ـ عن مفهومها فى المدونة النقدية العربية، والكيفية التى تجلت بها فيه، وحواملها التاريخية التى أفرزتها.

وفى سبيل ذلك يتحتم علينا التطرق للجمالية الشفوية باعتبارها تجسد الهياكل

الأساسية التى أتاحت للجمالية المكتوبة الظهور والتجلى للعيان، فى الشعرية العربية.

فلو نظرنا لمفهوم الجمالى فى الشعرية العربية الشفوية القديمة فى أبسط تجل له وجدناها يعنى حسن القول وجودة السبك. يقول الجرجانى: "الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه؛ فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان "(١٤).

فالشعر فى البداية أنشئ لكى يسمع، والسماع هذا كان يتعدى الكلمات إلى أحاسيس الشاعر، حتى إن النصوص الشعرية لم تقتصر على الكلمة وحسب، بل تجاوزتها إلى كل ما هو (فعل ـ صوت ـ موسيقى ـ غناء). فالشعر عندهم " صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، منها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان"(١٥). وأن مقوماته "بعد النية من أربعة أشياء، وهى: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية"(١٦)، يستوى فى ذلك الشعراء الذين كانوا يتغنون بتقاليدهم وعاداتهم. بفتوحاتهم وحروبهم. بانتصاراتهم وانتكاساتهم... مما يدل دلالة قاطعة على توافر عنصر الطاقة لدى الشاعر العربى الجاهلى.

فإذا كان المعنى المطروق عند جميع الشعراء هو معنى واحدا، فإن السبيل إلى التميز عندهم قد تجسد فى حسن القول، وتجويد أداء هذا المعنى. فكانت وحدة المعنى وتعدد العبارات، وبالتالى فقد تفنن الشعراء فى إبداع الأفعال الشعرية؛ فكان الإنشاء جزءا أو وسيلة تحقيق للوظيفة الجمالية فى الشعرية العربية.

من هنا كان حسن القول المتحقق نتيجة تجويد المنتج الشعرى قادرا على وضع المتلقى فى حالة استجابة، وتركه فى حالة شعورية، وذلك متى تمت عملية إيقاظ أحاسيسه ومشاعره التى تأتى كمرحلة تالية بعد أن تتم عملية اجتذاب سمعه.

فعملية تحقق الوظيفة الجمالية فى الشعرية العربية القديمة فى العصر الجاهلى

مرتهنة بعامل التجويد والتحسين للمنتج الشعرى، كما يعد أيضا عاملا مهما تتفاعل على أثره عملية جذب انتباه المتلقى، ووضعه فى حالة تأثير. إذن فلم يكن مستغربا فى هذه الحالة أن وجدنا شعراء هذه الحقبة يعتبرون فى أذهانهم أن منتجهم الشعرى هو عبارة عن جسم، تتجلى أعضاءه فى مكونات جمالية، هى من صميم قوامها اختيار اللغة والإيقاع واللحن.

كما لم يكن المعيار الخارجى الذى أنتج النص فى سياقه غائبا عن الاعتبارات الجمالية فى تكوين الشعرية العربية، فكثيرا ماحفظت لنا كتب التراث النقدى العربى الأمثلة الدامغة على أهمية الاعتداد به كمقياس جمالى له قيمته، وبخاصة فى مقام الموازنات التى كانت تجرى بين الشعراء بقصد تفضيل شاعر على شاعر.

ومن أبرز النماذج دلالة على اعتناء الشعراء العرب بخطاباتهم الشعرية وتوصيلها للمتلقين، ما ذاع عندهم من تحكيم الفحول والمشهود لهم بتذوق الشعر للفصل فى شعر الشعراء، حتى صار تقليدا يلجئون إليه عند عسر القراءة والاختيار؛ مما أفسح دائرة التلقى أمام عدد كبير من المتلقين.

ومن أشهر الأمثلة نذكر ما نقل عن الأصمعى، أن النابغة الذبيانى كانت تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عِليه أشعارها قال: فأول من أنشده الأعشى ميمون بن قيس، ثم أنشده حسان بن ثابت الأنصاري رضي الله عنه(١٧):

لَنا الجَفَناتُ الغُرُّ يَلمَعنَ بِالضُّحى ... وَأَسيافُنا يَقطُرنَ مِن نَجدَةٍ دَما

وَلَدنا بَنى العَنقاءِ وَابنى محَرِّق ... فَأَكرِم بِنا خالاً وَأَكرِم بِنا اِبنَما

فقال النابغة:" أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك، وأسيافك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك" (١٨).

إن ما يفهم من هذه الرواية أن خروج الشاعر على طريقة العرب فى التعبير وجنوحه فى المبالغة وعاداتهم فى الفخر يعد عيبا يشين الشعر.

ومما يروى أيضا فى هذا الباب، تنازع امرئ القيس وعلقمة الفحل فى الشعر،

أيهما أشعر؟ فادعى كل واحد للآخر بأنه أشعر منه، فقال علقمة: "قد رضيت بامرأتك أم جندب حكما بينى وبينك. فحكماها، فقالت أم جندب لهما: قولا شعرا تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة، وروى واحد.

فقال امرؤ القيس:

خَليلَى مُرّا بى عَلى أُمِّ جُندَبِ نُقَضِّ لُباناتِ الفُؤادِ المُعَذَّبِ

وقال علقمة:

ذَهَبْتَ مِنَ الهِجرانِ فى غَيرِ مَذهَبٍ وَلَم يَكُ حَقّاً كُلُّ هَذا التَجَنُّبِ

فأنشداها جميعا القصيدتين.

فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك.

قال وكيف؟ قالت: لأنك قلت:

فللسّوط أُلهوبٌ وَلِلسَوطِ دُرَّةٌ وَلِلزَجرِ مِنهُ وَقعُ أخرَجَ مُهذب

فجهدت فرسك بسوطك فى زجرك، ومريته فأتعبته بساقك وقال علقمة:

فأدركهنّ ثانياً من عنانه يمرّ كمر الرائح المُتَحَلّب

فأدرك فرسه ثانياً من عنانه لم يضربه ولم يتعبه" (١٩).

والملاحظ هنا أن أم جندب قبل إصدار حكمها حددت للشاعرين معيارا موضوعيا خارجيا يتعلق بنمط الحياة فى ذلك العصر، فضرب الفرس وزجره حتى يزيد من سرعته دلالة على أن الفرس هجين وليس أصيلا، ولاشك أن هذا ينعكس على جمالية الشعر سلبا، وهو ما يعنى أن النص الشعرى كلما كان متوافقا مع أعراف المجتمع، وفيا لعادات الناس فيه؛ كان أكثر تلقيا وأشد قبولا.

ولاشك أن هذا النهج الذى أقرته العرب كأسلوب حكم ومعيار تقويم فى المدونة الشعرية العربية القديمة، دليل على مدى عنايتها الفائقة والعميقة بعناصر وأبعاد الجمالية فى الظاهرة الشعرية إبداعا وتلقيا.

وينبغى الإشارة هنا إلى شيء مهم فى الشعرية العربية وهو أن النقد فى العصر

الجاهلى لم يكن يسمى الأشياء بمسمياتها؛ فالمسميات والمصطلحات لم تكن معروفة عندهم، حتى إنهم إذا أرادوا التعبير عن جيد الشعر ورديئة شبهوا القصيدة بأشياء أخرى من محيطهم وبيئتهم. من ذلك ما يروى من أن رهطا من شعراء تميم اجتمعوا فى مجلس شراب وهم الزبرقان بن بدر والمخبل السعدى وعبدة بن الطبيب وعمرو بن الأهتم، فتحاكموا إلى ربيعة بن حذار الأسدى، أيهم أشعر"فقال أما عمرو فشعره برود يمنية تنشر وتطوى، وأما أنت يا زبرقان فكأنك رجل أتى جزورا قد نحرت فأخذ من أطايبها وخلطه بغير ذلك، وقال لقيط فى خبره قال له ربيعة بن حذار وأما أنت يا زبرقان فشعرك كلحم لم ينضج فيؤكل ولم يترك نيئا فينتفع به، وأما أنت يامخبل فشعرك شهب من نار الله يلقيها على من يشاء، وأما أنت يا عبدة فشعرك كمزادة أحكم خرزها فليس يقطر منها شيء "[٢٠].

والملاحظ هنا أن النقاد يحكمون الذوق فى المفاضلة بين الشعراء، وأنهم لم يفلحوا فى تحديد خصائص الجودة أو تعليلها بالوقوف على السمات التى تميز شاعرا عن آخر، وأن مقاييسهم فى المفاضلة غالبا ما تكون منبثقة من خارج النص، فلا نجد فى نقدهم أية إشارة إلى العناصر الرئيسة التى يشيَّد منها بناء النص الشعرى: من لغة وموسيقا وصور بلاغية، ما يعنى أن هذه المصطلحات لم تكن معروفة عندهم بالشكل الذى يمكنها من وضع مفهوم للجمالى فى الشعرية العربية؛ ومن هنا لم يكن غياب هذا المصطلح شيئا مستغربا.

وظل هذا الوضع كمعيار حاكم للشعرية العربية والمفاضلة بين الشعراء هو القائم حتى بعد ظهور كتاب «طبقات فحول الشعراء» لمحمد بن سلام الجمحى (ت٢٣٢هـ)، كأقدم كتاب نقدى معروف فى التراث العربى يسير على خطة وله منهج. فكان ينطلق فى مفاضلته بين الشعراء من معايير (الترتيب الخارجى) و(الترتيب الداخلى) للنص عند كل شاعر. فعلى سبيل المثال حينما ينظر إلى معايير تحقق «الفحولة» عند الشعراء العرب نراه أكثر وضوحا، وأكثر موضوعية فى فهم جودة الشعر، فرغم أنه لم يحصرها فى الشعراء الجاهليين والمخضرمين، وإنما امتد بها فى الزمن إلى شعراء بنى أمية[٢١] نجدها قد اتسقت عبر معايير الترتيب الخارجى،

على أساس اللغة[٢٢]، وإنتاج الشاعر عددا من القصائد الجياد [٢٣]، وغزارة الشعر[٢٤]، وتنوع الأغراض[٢٥].

أما المعايير الداخلية عنده، فنذكر منها على سبيل المثال ما يميز شعراء الطبقة الأولى من الجاهليين بعضهم عن بعض. فاحتج مثلا لامرئ القيس على غيره من شعراء طبقته بأنه "سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب، واتبعته فيها الشعراء، استيقاف صحبه فى الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ، وشبه النساء بالظباء، والبيض، وشبه الخيل بالعقبان، والعصى، وقيد الأوابد، وأجاد التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعانى، وكان أحسن أهل طبقته تشبيها" [٢٦]. إذن فأهم ما يميز شاعرية امرئ القيس عن شعراء طبقته هو سبقه فى طرق بعض المعانى، وتفوقه فى عقد التشبيهات. ولاشك أن كل هذا يعد منطلقات جمالية.

أما ما يميز النابغة الذبيانى عن شعراء طبقته أنه " أحسن ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتا كأن شعره كلام ليس فيه تكلف" [٢٧].

وأما ما يميز زهير أنه " أحصفهم شعرا وأشدهم مبالغة فى المدح وأكثرهم أمثالا فى شعره" [٢٨].

فتنقيح الشعر، وكثرة المبالغة فى المدح، وكثرة ورود الأمثال السائرة، هى معايير التمايز التى ضمنت لزهير التفوق على أبناء طبقته.

فى حين أن الأعشى كان " أكثرهم عروضا وأذهبهم فى فنون الشعر وأكثرهم طويلة جيدة وأكثرهم مدحا وهجاء وفخرا ووصفا كل ذلك عنده " [٢٩].

والملاحظ بعد هذا العرض أن ما طرقه ابن سلام الجمحى من معايير ارتكزت عليها وضعية طبقات الشعراء عنده، هى معايير ـ فى مجملها ـ تأتى فى سياقات خارج النص، تتعلق بقدرة الشاعر على غزارة الإنتاج، وتنوع الأغراض وفصاحة اللسان أكثر مما تتعلق بتحليل النص الشعرى والوقوف على جمالياته.

أما المعايير الداخلية فهى معايير مستنتجة من داخل النص، وهى بذلك أكثر نجاحا فى تحديد سمات الشعرية، حيث نلاحظ أن جل صفات الجودة عند الشعراء

الأربعة صفات تتصل بالبناء الشعرى، والتميز فى القدرة على التعبير بالصورة، وعقد التشبيهات، وقوة إحكام البناء، وتطعيم الشعر بالحكم والأمثال السائرة، والمبالغة فى معانى المديح... إلخ، وهى كلها صفات جودة تأصلت فى الفكر النقدى العربى، بل ومن أكثر الجماليات التى احتفل بها النقاد القدماء.

وإن كان ابن سلام قد استطاع أن يجمع ـ بقدر ما ـ بين البنية والوظيفة فى تحديد جماليات الشعرية العربية، إلا أنه اعتمد فى طبقاته على الجمع والتصنيف أكثر مما اعتمد على تحليل النصوص، وليس فى هذا تقليل لعمله، فالرجل استطاع أن يقدم للمكتبة العربية التراثية عملا جيدا، يعكس وعيا وإدراكا مبكرا لخصائص المكون الجمالى للشعرية العربية.

فابن سلام وإن كان قد استطاع بكتابه سالف الذكر أن يقف عند مرحلة معينة فى إدراك المكون الجمالى للشعرية العربية، إلا أنه فتح بكتابه هذا أعين النقاد على قضايا ومصطلحات ومعايير نقدية تتصل مباشرة بحقيقة النص الشعرى وجمالياته، حيث ظهرت بعد ذلك مؤلفات متخصصة[٣٠] تنطوى على نظر نقدى أكثر نضجا، وأكثر إدراكا للجمالى فى المكون الشعرى العربى.

وإذا كان من المتعذر فى هذا المبحث الإحاطة بكل ما كتب عن البنية الفكرية العربية فى إدراكها لجماليات الشعرية العربية، فإنى سأقصر كلامى هنا على مؤلفين مهمين شكلا فيما اعتقد صورة راهنة لما يمكن أن نطلق عليه (نظرية) للشعر العربى، جسدت خلاصة ما توصل إليه النقد العربى القديم فى تحديد المعايير الجمالية للشعرية العربية، فى مرحلة مابعد ابن سلام وحتى نهاية القرن الرابع الهجرى على الأقل.

تجلت ملامح هذه النظرية فيما عرف بـ «عمود الشعر العربي» التى ظهرت أول ماظهرت على يد القاضى الجرجانى (ت٣٦٦هـ) وبشكل موجز فى كتابه «الوساطة بين المتنبى وخصومه»، حيث يقول: "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد

أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض"(٣١).

وإذا كان ماأثبته الجرجانى من عناصر تجسد الحيثيات الفنية والجمالية التى اشتغلت كصفات ومعايير فاعلة على الشعرية العربية، فإنه ينبغى الإشارة إلى أن هذه (العناصر/ المعايير) ليست من اختراع الجرجانى، وإنما هى عبارة عن خلاصة ما استقاه الرجل بحسه النقدى ـ كغيره من النقاد ـ من قيم وتقاليد جمالية من قراءته للشعر العربى المنسوب للجاهلين والمخضرمين بوجه خاص، وهى التقاليد التى كان يطلق عليها عادة «طريقة العرب».

ثم جاء المرزوقى (ت٤٢١هـ) وتوسع فى طرح هذه النظرية فى مقدمة كتابه «شرح ديوان الحماسة» فرصد ـ تقريبا ـ كل ما توصل إليه النقاد قبله حتى القرن الرابع الهجرى؛ ليصنع به الطريقة المثلى لجمالية الشعرية العربية، لتكون معيارا للحكم بين الخصوم: القدماء والمحدثين.

فتحددت نظرية عمود الشعر فى شكلها النهائى عند المرزوقى فى سبعة أسس جمعت بين العناصر التكوينية والجمالية والبنائية الفاعلة. جاءت لترسم ما يمكن أن يكون عليه الشعر، وما يلزم أن تقاس عليه جودته الشعرية، فيقول: " إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة فى الوصف... والمقاربة فى التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب، هى عمود الشعر" (٣٢).

وهكذا ظل معيار الجمالية فى الشعرية العربية يقوم على ضوابط مسيطرة تم تثبيتها، حين رأى النقاد وأهل اللغة أنها صارت من العرف الثقافى المتوارث، فقالوا بها لتكون مقوما فاعلا ومرجعية فى التفكير فى شكل القصيدة، حتى تكون بمثابة الأنموذج الذى لا يدع المبدعين يتفرقون، بل يجمعون على صفة واحدة وشكل

واحد، يقدم على حد قول الناقد الجزائرى (جمال الدين بن الشيخ)كإنجازات نهائية تبرهن على الفعالية القصوى للكتابة الشعرية [٣٣].

وإذا كانت هذه الأسس قد حُددت فى فترة متأخرة من مسيرة النقد العربى، فإنها كانت تجسدُ القيم الرئيسة التى نهض عليها النقد العربى التطبيقى فى القرنين الثالث والرابع، خاصة عند نقاده الكبار من أمثال ابن قتيبة(ت ٢٧٦هـ) فى كتابه «الشعر والشعراء» وابن طباطبا العلوى (ت٣٢٢هـ) فى كتابه «عيارالشعر» والآمدى (ت٣٧٠هـ) فى كتابه «الموازنة بين الطائيين»... بل إن كثيرا من تلك الأسس السبعة قد وردت فى كتب هؤلاء بأصولها النظرية قبل أن يجمع المرزوقى مادتها فى كتابه سالف الذكر.

وإذا كانت نظرية عمود الشعر فى النقد القديم الممثل الرئيس لأسس الجمالية الشعرية العربية فى تلك الفترة، فليس معنى هذا أنها جاءت خالية من العيوب التى خلخلت كثيرا من المفاهيم التى طرحتها، والتى يمكن الإشارة إليها بشكل موجز فى أنها لم توضح معانى (المعايير/ الأبواب) السبعة توضيحا كافيا، وأنها لم تستند إلى أساس شمولى يصف أبواب عمود الشعر فى انتظامها داخل القصيدة.

ولعل هذا كان من الأسباب التى عملت على عدم التعويل بشكل مطلق على قضية «عمود الشعر» كمعايير رئيسة لجمالية الشعرية العربية. صحيح أنها جاءت قضية تعكس إرهاصا متقدما لوضع أسس علمية تفسر جمال الإبداع الشعرى العربى، إلا أنها لم تكن حلا نهائيا، ومن ثم تبعتها محاولات نقدية أكثر نجاعة فى النقد العربى.

ومن أهم هذه المحاولات وأخصبها على ساحة الفكر النقدى العربى القديم معالجة شيخ البلاغيين وإمامهم الأعظم عبد القاهر الجرجانى (ت٤٧١هـ) ومعالجة حازم القرطاجنى (ت٦٨٤هـ)، اللتان اخترقتا حجب الزمن لتمثل خطوة أكثر تقدما، جاءت متواشجة بشكل لافت للنظر مع المعالجات الحديثة التى طرحتها النظرية النقدية الغربية الحديثة فى تناولها للجمالية الشعرية.

تجلت محاولة الجرجانى فيما عرف بـ «نظرية النظم»، وهى المحاولة التى ارتبطت معاييرها بما أحدثه الخطاب القرآنى من نقلة نوعية فى هذا المجال، بعد أن أخذ الدرس الأدبى وجهة المقارنة بين الشعر والقرآن الكريم. جاءت هذه المحاولة لتجسد ذروة تلك المعايير التى حاولت وضع أساس صحيح للبلاغة العربية، انطلق من استثمار اللفظ والمعنى على حد سواء.

وينبغى الإشارة هنا إلى أن نظرية النظم عند عبد القاهر تناولت فى البدء فكرة الإعجاز القرآنى، إلا أنه أفاد منها النقاد فى تفسير الظاهرة الجمالية الإبداعية والحكم على جودة المنظوم والمنثور على حد سواء. بمعنى أنها لم تكن فى الأصل نظرية فى نقد الشعر، لذا كان لها حيز مختلف فى مجالات البحث النقدى والبلاغى فى تاريخ الفكر النقدى العربى، وتبلور ذلك حين أخذ الدارسون فى العصر الحديث يربطون بين الأفكار التى انتهى إليها الجرجانى فى كتابه "دلائل الإعجاز" ومباحث الدارسين الغربيين الذين تكلموا عن الدلالة والسياق.

أورد الشيخ عبد القاهر كثيرا من النصوص الشارحة لحدود هذه النظرية الفذة فى كتابه (دلائل الإعجاز) التى لا نوى مانعا من ذكر بعضها كى نستوضح صورة هذه النظرية، وأبعادها، ومدى صلاحيتها فى استنباط المعايير الرئيسة فى تفسير العملية الإبداعية فى الشعرية العربية، فيقول:

"ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها فى النطق بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذى اقتضاه العقل. وكيف يتصور أن يقصد به إلى توالى الألفاظ فى النطق بعد أن ثبت أنه نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض وأنه نظير الصياغة والتحبير والتفويف والنقش وكل ما يقصد به التصوير "[٣٤].

فما أورده الجرجانى فى دلائله يحيل إلى مجموعة من الأفكار ذات الدلالات الجديدة التى لم تكن معروفة قبله، والتى يمكن إجمالها فى "أن نظرية النظم تتموقع فى إطار علاقة جديدة هى مبعث جدتها، وهذه العلاقة تربط بين النظم والنحو، وفى ضوء هذه العلاقة... يكون الطريق إلى استنباط القوانين [الجمالية] الإبداعية

متيسرا ومثيرا فى الوقت نفسه، ومركز الإثارة ـ هنا ـ هو المعنى المتمخض عن العلاقة... ولاسيما حين نتذكر المقولة البالية فى جمود النحو ومعياريته " (٣٥).

فمن الواضح أن الشيخ عبد القاهر أدرك أثر النحو فى توجيه الدلالة، إذ ليس المقصود بالنحو عنده ـ فى ضوء علاقته بالنظم ـ مجرد آلة لضبط الكلام، تؤدى دورا تقليديا يهدف إلى سلامة العبارة، وهذا مما لا علاقة له بجمالية الإبداع الشعرى أصلا، لكن دوره المهم فى أنه معيار فاعل ينخرط فى عملية النظم، فهو يتحكم فى المعنى، ويعطى لها بعدا تكميليا طريفا.

فجمالية الإبداع الشعرى فى سياق نظرية النظم الجرجانية بهذا الشكل تتحقق باطنا على تهميش مبدأ اشتراط الوزن والقافية كمعيار حاكم لجودة الشعر، فضلا عن أن الجرجانى صرح بذلك فعلا فقال "ليس بالوزن ما كان الكلامَ كلاماً ولا به كان كلام خيرا من كلام " (٣٦). فإذا كان النظم عند الجرجانى كلاما مقيدا بالنحو، يكون النظم المقيد بالوزن مقيدا بالنحو أيضا، غير أن النظم المقيد بالنحو لا يشترط التقيد بالوزن، إذن النظم فى النهاية نظم، ولكن أصول صناعته تفرض عليه قيودا إضافية، مثل أن يكون الشعر نظما، أى كلاما مركبا متجانسا، يخضع لمقتضيات النحو الذى يتحكم فى دلالته، ثم يكون موزونا أى جاريا على أوزان مخصوصة.

فنظرية عبد القاهر الجرجانى فى النظم يحسن عدها نظرية لغوية تضاهى النظريات اللغوية الحديثة؛ لما انطوت عليه من أفكار لا ترتبط بفن من فنون القول، بقدر ماتتناول مجالات التعبير اللغوى عامة.

ومما سبق نستطيع القول أن نظرية الجرجانى فى النظم تقترب من مفهوم الأسلوب، ومن مفهوم الشعرية الموازى للجمالية. فهى فى حقيقتها توصيف بنائى للخطاب ـ أى خطاب ـ سواء أكان نصا قرآنيا أم نصا شعريًا أم نصا نثريا، وأن خاصيتها (الجمالية/ الشعرية) تكمن فى أنها تبنى على مبدأ العلائقية، أى علاقة اللفظ مع اللفظ وعلاقة المعنى مع المعنى وعلاقة المعنى مع اللفظ (٣٧).

أما حازم القرطاجنى فيعد بما طرحه من معايير فى كتابه «منهاج البلغاء وسراج

الأدباء» من أكثر النقاد والمفكرين العرب اقترابا من مصطلح الجمالية، فهو وإن لم يرد الجمالى عنده صراحة، إلا أنه ورد بمعناه، تحت ما يعرف بـ «الشعرية»، والتى تتحدد معناها عنده من منطلق معايير جمالية تأسست عليها ماهية الشعرية العربية. يقول:

"وكذلك ظن هذا أن الشعرية فى الشعر إنما هى نظم أى لفظ اتفق كيف اتفق نظمه وتضمينه أى غرض اتفق على أى صفة اتفق، لا يعتبر عنده فى ذلك قانون ولا رسم موضوع. وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى قافية. فلا يزيد بما يصنعه من ذلك على أن يبدى عن عواره، ويعرب عن قبح مذاهبه فى الكلام وسوء اختياره" (٣٨).

إن حازم القرطاجنى كان على وعى تام بحداثة طرحه هذا، وأنه عمل لم يسبق إليه، حيث يقول:" وقد سلكت من التكلم فى جميع ذلك مسلكا لم يسلكه أحد قبلى من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مرامه وتوعر سبيل التوصل إليه " (٣٩).

فمفهوم الشعرية عند حازم ينبثق من حيز ما أطلق عليه هو «العلم بالشعر» أو«قوانين الصناعة». بمعنى أنه لم يتعامل مع مصطلح الشعرية كمنهج نقدى تعاملا مباشرا، وإنما وجدناه يطرحه كمكون شعرى، وظاهرة فنية جمالية جوهرية لصناعة اللغة الشعرية عند العرب، فيقول فى معرض حديثه الرافض لشعرية كل لفظ موزون مقفى دونما قانون أو رسم: "من..ظن أن كل كلام مقفى موزون شعر.. مثله فى ذلك مثل أعمى أنس قوما يلقطون درا فى موضع تشبه حصباؤء الدر فى المقدار والهيئة والملمس، فوقع بيده بعض ما يلقطون من ذلك فأدرك هيأته ومقداره وملمسه بحاسة لمسه، فجعل يمنى نفسه فى لقط الحصباء على أنها در، ولم يدر أن ميزة الجوهر وشرفه إنما هو بصفة أخرى غير التى أدرك. وكذلك ظن هذا أن الشعرية فى الشعر إنما هى نظم أى لفظ اتفق كيف اتفق نظمه وتضمينه أى غرض اتفق على أى صفة اتفق، لا يعتبر عنده فى ذلك قانون ولا رسم موضوع" (٤٠).

فالشعرية عند حازم هى ناتج قوانين وقواعد تضبط حركتها، وتكسبها خاصيتها

الجمالية، وأن هذه القوانين لا تتأتى بطريقة مفارقة لطبيعة العمل الشعرى، وإنما هى قارة فيه، وتستنطق من داخله، وإلا كانت على حد قول جابر عصفور مجافية لطبيعته(٤١).

ومعنى هذا أن كل عمل لغوى لا يخضع إلى تلك القوانين، إنما هو كلام ليس فيه من الشعر إلا الوزن والقافية.

وعلى هذا، فالوزن والقافية وإن كان يشكلان امتيازا للشعر، إلا إنهما ليسا مقياسا وافيا أوحاسما تتحدد به جماليته، كما هو وارد فى الفرضية التقليدية التى رافقت أقوال كثير من النقاد قبل حازم. إن المقياس كامن فى طريقة التعبير، أو فى كيفية استخدام اللغة، وذلك من خلال وضع معايير أخرى جديدة، عليها تتأسس جودة النص الأدبى وجماليته، وقد تبلور هذا كله حينما هم حازم بوضع تعريف جديد ووافى يوضح ماهية الشعر وحقيقته الابداعية الجمالية، قال فيه:

" الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب على النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب. فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها" (٤٢).

وإذا كان ماسبق يدل على أن الشعرية عند حازم عملية جمالية فنية يتعاضد فى إنتاجها ـ إضافة للوزن والقافية ـ المحاكاة والتخييل، فإنه لا يفوتنا وعى حازم المبكر الذى سبق به المدارس النقدية الحديثة، عندما وجدناه يتخذ من «الإغراب» ركنا ركينا فى العملية الإبداعية فى الشعرية العربية، وهو ذات الركن الذى بنيت عليه ـ فيما بعد ـ الشعرية بمفهومها الجمالى ـ عند الشكليين الروس ولا سيما شلوفيسكى، الذى نادى بكسر رتابة العالم من خلال تحطيم رتابة اللغة، وإيجاد غرابة فى علاقتها لتستعيد ديناميتها (٤٣).

ولم يترك حازم القرطاجنى مفهوم المعنى التخيلى والمحاكاة، وإنما تطرق فى دراسته إلى مفهومهما المقصود، مبينا لحدود العلاقة بينهما، فقال عن المعنى التخيلى نقلا عن ابن سينا "والمخيل هو الكلام الذى تذعن له النفس فتنبسط لأمور أوتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار. وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق به " (٤٤). بمعنى أن السامع بمجرد سماع الشاعر تتمثل فى ذهنه صورة ينفعل لها، وتكون عملية استحضار هذه الصورة إما من طريق الفكر وخطرات البال، أوبأن تشاهد شيئا فنذكر به شيئا آخر.

أما المحاكاة فتعكس المرتكز الثانى فى إنتاج الشعرية العربية وفى جودتها، فلا يمكن للنص الشعرى أن ينتج عن طريق التخييل وحده دون المحاكاة؛ لأن صنعة الشعر عند حازم " هى جودة التأليف وحسن المحاكاة، " (٤٥)، وأن موضوعها هو "الألفاظ وما تدل عليه" (٤٦)، وبالتالى "إذا وقع فيها التخييل والمحاكاة كان الكلام قولا شعريا، لأن الشعر لا تعتبر فيه المادة، بل ما يقع فى المادة من التخييل" (٤٧).

فعملية التخييل تعتمد أساسا على المحاكاة التى يتفنن المبدع فى تقليص الهوة بينها وبين التخييل لدى المتلقى؛ أى السعى إلى تقريب الصور المتخيلة لدى المستمع والصور التى يبدعها الأديب. فتواشج التخييل بالمحاكاة جاء عند حازم لأداء دور مهم فى العملية الإبداعية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى ليدل على مدى ما يتمتع به حازم فى تعريف الشعر من نظرة واسعة تستوعب كل عناصره.

فهذه القيم جاءت مترابطة متواشجة "لتصف الخاصية النوعية للعمل الفنى، من زواياه المتعددة، وما ينطبق على الفن بعامة ينطبق على الشعر بخاصة، وبهذا المعنى يصبح العمل الفنى «محاكاة» لو نظرنا إليه من زاوية علاقته بالواقع، وسعيه إلى تصوير العالم أو الإنسان، بمعناهما المتكامل. ويصبح «تخيلا» لو نظرنا إليه من زاوية القوى النفسية التى تبدعه، فتغدو المحاكاة تجسيدا لواقع العالم على مخيلة المبدع، أو تركيبا جماليا ابتكاريا تشكله المخيلة مادامت القوة المتخيلة هى القوة الفاعلة التى تعيد تأليف المدركات والربط الجديد بينها فى تشكيل العمل الفنى (٤٨).

وإذا كان حازم قد أقر بحتمية توظيف المحاكاة والتخييل داخل النص الشعرى كمعيار جمالى، ففى الوقت نفسه ساقته ألمعيته إلى رؤية عبقرية وفريدة لم يسبق إليها، وذلك حينما وجدناه لا ينفى إمكانية اشتمال النصوص النثرية علي(جمالية / شعرية) ـ وهذا من صميم منطلقات هذا البحث ـ طالما هناك حضور للتخييل والمحاكاة. فيقول:

" فما كان من الأقاويل القياسية مبنيا على تخييل وموجودة فيه المحاكاة فهو يعد قولا شعريا، سواء كانت مقدماته برهانية أو جدلية أو خطابية يقينية، أو مشتهرة أو مظنونة. وما لم يقع فيه من ذلك بمحاكاة فلا يخلو من أن يكون مبنيا على الإقناع وغلبة الظن خاصة..." (٤٩).

فحقيقة الجمالية الشعرية بمفهومها القرطاجنى، لا تكمن فى النص الشعرى فحسب، وإنما تتجاوزه إلى كل الأعمال الأدبية. وهو بذلك يكون سابقا ـ وبقرون عديدة ـ لما تداولته الشعرية الحديثة عند الناقد الفرنسى (جون كوهين. Cohen Jean) أحد رواد الأسلوبية فى العصر الحديث، حينما أقر بأن الشعرية كتكوين جمالى متوفرة حتى فى أدنى مستويات الكلام النثرى، وأن النثر " لا يفترق عن الشعر إلا فى الكم، فالنثر الأدبى ليس إلا شعراً معتدلاً، أو إذا شئنا فإن الشعر يمثل الشكل (المتطرف) فى الأدب" (٥٠).

بل إنه يرى أن التلاؤم بين العناصر الشعرية والعناصر الخطابية كالإقناع وغيره، أمر هو من مستلزمات تحقق الغاية الجمالية عند المتلقى؛ من هنا لا ينبغى أن يخلو نص شعرى من عناصر خطابية، ولا نص نثرى من عناصر شعرية؛ لأن المراوحة بينها فى النص الواحد تكسب الكلام جمالية فنية، وتأثيرا نفسيا، لا يتحققان بدونها. فـ" التخييل هو قوام المعانى الشعرية والإقناع هو قوام المعانى الخطابية، واستعمال الإقناعات فى الأقاويل الشعرية سائغ، إذا كان على جهة الإلماع فى الموضع بعد الموضع، كما أن التخاييل سائغ استعمالها فى الأقاويل الخطابية فى الموضع بعد الموضع" (٥١).

لقد أفاد حازم من الكتابات النقدية والبلاغية اليونانية، واستنطق النصوص الأدبية العربية بعقل واعٍ وذوق رفيع فاستطاع أن يبلور وجهة نظر كبرى فى الجمالية الشعرية، تستند إلى مجموعة من العناصر البنيوية التى تتحكم فى عملية إنتاج النصوص الإبداعية الأدبية.

***

فالجمالية وإن غابت كلفظ منصوص عليه فى المدونة النقدية العربية، فإنها لم تغب عنها كمفهوم نقدى تناوله النقاد العرب بإدراك ووعى حقيقى يعكس أبعاد الصناعة الشعرية، ويؤسس ـ بقدر ما ـ لضوابط فنية تؤهلنا ـ على الأقل ـ لأن ندعى بأننا قد امتلكنا بيدنا مفاهيم مفتاحية لنظرية جمالية عربية إسلامية، تستأهل منا أن نسرع الخطى نحو تطبيقها وإغنائها بالمزيد من المفاهيم تنظيرا وتطبيقا.

وإذا كان ما أحدثه الإسلام من تطور فى حياة الناس وأفكارهم، يشكل منطلقا من منطلقات هذه النظرية، فإن المعجزة القرآنية الخالدة هى من صميم هذه النظرية. فكما استطاعت أن تضع البشرية أمام موضوع كبير، أوتصور جديد، أوطرائق موضوعية فى التفكير، أستطاعت أن تضعهم أيضا أمام وعى جمالى جديد.. يجد تجلياته فى الفكر واللغة والسلوك ووسائل الفن التعبير.

ولأن الخطاب القرآنى فى أصله تكوين لغوى معجز فسيكون ـ حتما ـ أفضل منطلق تطبيقى لهذه النظرية. فمعنى أن القرآن الكريم كلام الله يعنى أننا حين نأتى لتحديد مفهوم الجمال القرآنى فإننا ندخل على الفور عالما جديدا معجزا؛ لأن فى القرآن جانبالم يقترب منه فلاسفة الجمال، وهو «الإلهي»، وهذه الجدة الإعجازية تفرض أن يكون المنهج ومفاتيحه المفهومية جديدة أيضا، ومشتقة من موضوعها على وجه الحصر.

فالخطاب القرآنى تجسيد لفضاء روحى وفكرى، تأسست عليه منظومة البنى القيمية للنموذج الحضارى العربى والإسلامى، وهذا ولاشك يعطيه استحقاقا لأن

ننحاز إليه، ونتمركز حوله، ليكون منطلقا جماليا نستكشف من خلاله أسس مفهومية لرؤية تؤطر لفلسفة جمالية عربية ـ إسلامية.

لقد اختص النص القرآنى ـ دون سائر النصوص ـ فى شكله ومضمونه ـ بخصائص جمالية معجزة، هى قوة البيان وسحره، والانسجام اللفظى والتماسك النصى، والايقاعية التى تحددها دقة التوزيع الموسيقى بين الحروف والكلمات والتراكيب... مما جعل النفوس تهتز لسماعه، وتدهش لتركيبه، وتنتشى بقوة تأثيره.

فالقرآن الكريم هوكتاب العربية الأكبر، التى عجزت عن محاكاته عقول البشر، فهومعجزة اللسان العربى، كما أنه مناط الوحدة الجمالية والذوقية والوجدانية لمختلف الشعوب التى اتخذت العربية لسانا لها.

ونذكر فى هذا السياق شغف الأستاذ الرافعى بجمالية الخطاب القرآنى فى إعجازه وقوة نظمه وانسجامه، فيعبر عن ذلك بكلمات صادقة يقول فيها: " فإنه (متلقى القرآن) إنما يسمع ضربا خالصا من الموسيقى اللغوية فى انسجامه واطراد نسقه واتزانه على أجزاء النفس مَقْطعا مَقْطعا ونبرة نبرة كأنها توقعه توقيعا ولا تتلوه تلاوة. " (٥٢).

إذن، فالحضور الجمالى فى الخطاب القرآنى هو حضور دائم، يمتزج فيه البعد الجمالى بالبعد الإبلاغى لتوصيل المفاهيم إلى نفوس المتلقين.فهو بتركيزه المتزايد على عرض العالم المحسوس فى دقته، والدعوة إلى التأمل فى جنباته الفسيحة والجميلة، يمتلك القدرة على منح الموضوع قيمته فى صنع الجمال، ومن ثم يعمل فى نداءاته ـ من خلال وعى العلامات الجمالية القارة فيه ـ على إيقاظ الضمير، وشحذ الشعور، والدعوة إلى انفتاح العقول والحواس على معطيات العالم الخارجى، عساه يحمل المتلقين إلى الطريق المستقيم، ويجتذبهم إلى سبيل الهداية.

***

وإذا كانت رؤية الجمالى فى الفكر العربى القديم قد استطاعت ـ بقدر ما ـ أن تشكل وعيا انطلق من خصوصية ثقافية عربية، فإن هذه الرؤية قد انتفت عند النقاد العرب المحدثين، فلم يكن وعيهم بالجمالى ـ رغم تعدد مستوياته ـ نابعا من تلك الخصوصية، وإنما نبع من توجهات غربية، جاءت متطابقة مع (مقولات/ دراسات) نقدية لا يغادرها الباحثون العرب، بل يجمع أكثرهم على أنها الطريق المثلى فى دراسة النص وتحليله.

فحين نتتبع الفكر العربى الحديث نجد أنه كان سلبيا فى تفاعله مع المنجز المعرفى الغربى فيما يخص «علم الجمال» فى صيغته العربية، إذ إنه من النادر تجد فى هذا المجال محاولة عربية حقيقية. اللهم إلا بالقدر الذى تقتصر فيه على النقل والتطبيق. فعلم الجمال من بين العلوم الإنسانية التى لم يَفِد النقد العربى الحديث منها كما يجب. صحيح أن هناك بعض المحاولات التى هيىء لها أن تطرح نفسها على الساحة النقدية العربية بوعى التأصيل والاستقلالية والهوية، إلا أنهالم تكن بذات أهمية، فهى لا تزال خجولة، تعانى من ضعف الأدوات المستخدمة، وماهية المصطلح الجمالى، وبعضها منقول بنصّه عن الغرب، ومطبّق بطريقة تجعل من الإبداع الأدبى العربى الحديث من حيث هو ممارسة جمالية يتعالى على عمقه الإنسانى ويغترب عنه.

***

ـ فى الفكر الغربى:

لا أحد ينكر أن الإغريق عنوا بالجمال عناية فائقة، وكان الجمالى ـ بجانب الخير والحق ـ من أهم ما شغل فلاسفتهم ومفكريهم[٥٣]. فإذا كان الإغريق عرَفوا الجمال بصورة أو بأخرى، فهم عرفوه كأفكار جمالية بمعنى الجميل الذى هو ضد القبيح، والذى يرادف فى اللغة الإنجليزية (the Beautiful)، لكنهم لم يعرفوه كنظرية تنحو نحو العلمية أوالعلوم التجريبية بمفهومها فى العصر الحديث.

فلم تكن الفلسفات القديمة وبخاصة الإغريقية منها تنظر الى الجمال من حيث ارتباطه بالفن، فهو بالنسبة إليها ليس خاصة مميزة للفن بقدر ماهو

خاصـة للإبـداع الإلهى، من أجل هذا جاء التفكيرحول الجمالى خاضعا للفكر الميتافيزيقى أو الأخلاقي[٥٤].

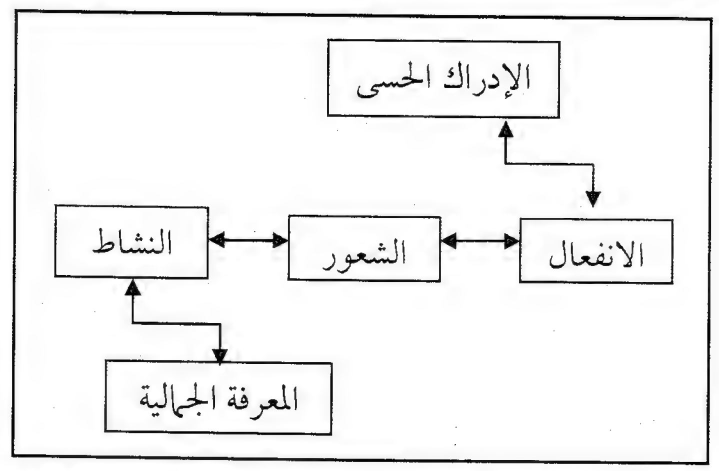
أما مصطلح «الجمالية» أو«علم الجمال» الذى هو ترجمة لكلمة «أستطيقا. Aesthetics»، فهى كلمة ولدنت فى رحم الفلسفة الغربية من الناحية الاصطلاحية خلال النص الثانى من القرن الثامن عشر الميلادى.فقد اقترن أول ظهور للفظ (الاستطيقا) بالبحث عن فنية جمالية للشعر،وذلك على يد الفيلسوف الألمانى (الكسندر باومجارتن. A.Baumgarten) (١٧١٤_ ١٧٦٣م)، الذى يعد أول من سك هذا المصطلح، فى كتابه (تأملات شعرية) سنة ١٧٣٥م، وهو أول بحث يوظف من خلاله الباحث هذا اللفظ للدلالة على الحساسية، أى على علم الجمال. فهذه الحساسية تهيمن عليها أفكار بسيطة؛ لا هى غامضة ولا هى واضحة، وإنما يحس بها فى مضمونها ونتائجها. إذ إنها تقدم معارف حسية انفعالية، منسقة تنسيقا؛ أى بهيجة وجميلة[٥٥].

وكان (باومجارتن) هذا فيلسوفا ينتمى إلى التيار العقلانى الديكارتى، حيث سعى لتقديم علم الجمال مستقلا، يتخذ موضوعا له ليدل على العلم الخاص بالمعرفة الحسية، أو الإدراك الحسى للعالم الخارجى، وهذا يعنى أن علم الجمال حسب رؤية باومجارتن هو العلم الذى يدرس انفعالات الإنسان ومشاعره ونشاطاته وعلاقاته الجمالية فى ذاته، دون أن يرتبط ذلك مباشرة بوجه استعمالى أو بمنفعة عملية[٥٦].

وبسبب هذه الهيمنة للبعد الحسى على نزعة باومجارتن الفلسفية أن جعل من المعرفة الحسية إمكانية أن تكون واضحة فى إدراك المعرفة الجمالية، شأنها فى ذلك شأن المعرفة اليقينية التى نستمدها من العقل. وأن هذا الوضوح لا يكون إلا فى المنتج الفنى؛ لأن الفن نتاج الحواس استنادا إلى الخيال والشعور.

وهذا يأتى متوافقا مع الذات العارفة فى منظور المعرفى الغربى، من حيث هى كيفيات مجزأة، تبدأ من الإحساس أولا، ثم يأتى بعد ذلك الإدراك الحسى، فالشعور، فالنشاط، وفى النهاية تتوالد المعرفة الجمالية. ويمكن تمثل إنتاج هذه

المعرفة الجمالية عن طريق البعد الحسى كما جاءت عند باومجارتن من خلال المخطط البيانى التالى:



وإذا كان باومجارتن لم يخرج فى استعمال هذه الكلمة عن حدود معناها الحرفى، وهو دراسة المدرك الحسى؛ إلا أنه استطاع أن يميز المعرفة والإدراك الجمالى عن الضروب الأخرى للمعرفة، ممهدا بذلك الطريق لكل علماء الجمال الذين جاءوا من بعده ليزيدوا علم الجمال توضيحا وتطويرا كى يكون نمطا مستقلا ومتميزا.

إن غاية ما يمكن استخلاصه من رؤية باومجارتن السابقة هو رغبته فى التحرر من النزعة المنطقية الصورية التى كانت تعتمدها البلاغة الكلاسيكية، أو لما يمكن تسميته بالقطيعة المعرفية بين نظامين معرفيين نظام البلاغة ونظام الاستطيقا. فإذا كانت الأولى تقوم على مبادئ صورية وقواعد شكلية حاكمة للعمل الفنى باعتباره محاكاة للطبيعة، فإن النظام المعرفى الجديد لا يقوم إلا على مبدأ الإحساس بالجمال، وهو المفتاح الأول لتذوق الفن باعتباره تحريرا للمخيلة من قيود العقل الصورى [٥٧].

وقد أدت هذه الرؤية عند باومجارتن إلى طغيان الطابع الحسى،حيث فرضت نفسها على علم الجمال من بعده، حتى صارت إشكالية معرفية حكمت كل أدبياته لاحقا.

وبهذه الرؤية ـ تقريبا ـ تحددت الصورة المعرفية للجمالى عند الفيلسوف الألمانى (عمانويل كانط. iimanouil kant) (١٧٢٤ـ ١٨٠٤م)، حيث ذهب إلى أن «حكم

الذوق» هو ما يتوصل به إلى معرفة الجمالى، وأن هذه الوسيلة متميزة كل التميز عن الحكم التصورى، حيث إن الأول ينتمى إلى مجال الوجدان أوالشعور، بينما الثانى يعود إلى العقل النظرى. كما أن حكم الذوق متميز عن الحكم الأخلاقى، من حيث إن الأول لايقاس بالنسبة لغاية محددة سلفا، وإن كان ينطوى فى ذاته على غائيته، أى كونه غائيا دون غاية محددة بينما الحكم الأخلاقى يقوم على الغاية المحددة سلفا [٥٨].

إن الفصل بين الجمالى والأخلاقى من الأمور التى شغلت اهتمام كانط، حيث يقول: "الفن الجميل الذى حصل فى جوهره على الصورة الغائية الخالصة عند الحكم عليه، أى الغائية من دون غاية، يكون مستقلا تماما عن تصور الخير، لأن الخير يستلزم غائية موضوعية، أى استناد الموضوع إلى هدف محدد " [٥٩].

وقد احتفظ هذا الطابع الحسى بتأثيره على كبار الفلاسفة حتى على المثاليين منهم أمثال الفيلسوف الألمانى (فريدرك هيجل. Friedrich Hegel) (١٧٧٠ـ ١٨٣١م)، الذى يعد من أعظم من تناولوا مشكلة الجمال فى العصر الحديث، وأضافوا إليها بعدا معرفيا جديدا لم يسبقه إليه أحد. فقد كان مذهبه فى هذا الشأن بداية عهد جديد للانطلاق الروحى فى الفن، باعتباره فكرة، وهذا المذهب لم يسبقه إليه أحد قبله. فالجمال عند هيجل هو التجلى المحسوس للفكرة. فمضمون الفن ليس سوى الفكرة، أما صورته فتتلخص فى تصويرها المحسوس والخيالى، ولكى يتداخل هذان الوجهان فى الفن، ويستلزم تحول المضمون إلى موضوع فنى أن يكون لائقا لمثل هذا التحول" [٦٠].

فهيجل وإن كان يهدف دائما إلى البحث عن التعقل الباطنى فى كل موضوع واقعى، إلا أنه مع ذلك يؤكد أن فكر الفنان لا يمكن أن يظل فكرا مجردا، فالجمال عنده ليس سوى تمظهرا حسيا للفكرة، لكن هذا التمظهر يأتى بكيفية معية.

أما الفيلسوف الإيطالى (بنديتو كروتشه. Benedetto Croce) (١٨٦٦ ـ ١٩٥٦م) فلا يبتعد فى فهمه للجمالى كثيرا عن فهم كانط، فهو يعتبره " حدسا.. أو إحساسا

فطريا بالطبيعة، ولكنه معرفة كذلك، تنبع من العقل والخيال معا، ويتم إدراك مكنوناتها بملكة تتفاوت درجتها وقوة إدراكها بين بنى البشر" [٦١].

وتتضح فكرة الحدس عند كروتشه وتزداد رسوخا عندما يؤكد أنه "ليس إحساسا تطبعه الأشياء على العقل كما لو كان سطحيا خاليا، أى أنه ليس مجرد عملية، وإنما هو نشاط وفعالية تجرى فى العقل الإنسانى، منتج للصور..أى أنه ليس مجرد عملية تسجيل للوقائع أوالأفكار، بل يتكون فى وعى الإنسان كثمرة للإنفعالات.. والصور الخيالية.. وبفضل الإنفعالات تتحول تلك الصور إلى تعبير غنائى.. هو قوام كل الفنون" [٦٢].

ويدلل كروتشه على ماذهب إليه بقوله: "إذا ما مضينا نفحص قصيدة من الشعر لنحدد ما الذى يجعلها قصيدة، فسوف نجد دائما عنصرين أساسيين: مجموعة من الصور الخيالية، وانفعال يسرى فيبعث فيها الحيوية، والذى يعبر عنه الشعر ليس شيئا يمكن للغة المنطقية أن تعبر عنه" [٦٣].

فجمالية الشعر عند كروتشه لاترتبط بأى غاية عملية أونفعية؛" لأن الفن الجيد فى رأيه لايمكن أن يخضع للذم أو المدح من جهة الأخلاق.. [أو] يقوم بوظيفة الدعوة الأخلاقية... ولكن يكفى الفن فى هذه المهمة الإنسانية الرائعة أن يكشف لنا عن جوانب إنسانية، لا يمكن العلم أن يقوم بها، وأن يحقق قيم الجمال التى لها وجودها المستقل عن وجود الحقيقة العلمية، أو الفائدة الاقتصادية أواللذة المادية"[٦٤].

ومما سبق يتضح أن مفهوم الجمالى فى منظورالرؤية المعرفية الغربية يكاد يتجه ـ وبكل قوة ـ إلى فصل الفن عن الحياة. فالمعايير الأخلاقية والنفعية لم تعد ذات مغزى تجاه قيمة العمل الفنى؛ وإن كان للمحتوى من أهمية فهى فى حدود ما يسهم فيه إطار الانطباع الجمالى العام.

فهم يعلون من قيمة الشكل الخارجى للأعمال الفنية التعبيرية، دون أن يبدوا أهمية لمايطرحه المحتوى من قضايا أومضامين نفعية.

ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل تطور إلى رفض هذا التوجه صراحة، فقد توجه العديد من الفلاسفة والمفكرين الغربيين فى رؤيتهم للفن وللقيمة الجمالية لمعارضة أى محاولة تربط الجمالى بالنفعى والأخلاقى (٦٥). وقد تشكلت فى هذا الإطار مدارس وآراء تهدف إلى وضع الأسس النظرية لهذه القناعات، إبتداء بالمدرسة الجمالية (الفن للفن.Art For Art's Sake)، ومرورا بالفصل بين الجمالية والأخلاقية على أساس التمييز بين الفن وكل ما عداه لدى كروتشه وكانط... وغيرهم، وإنتهاء بالنزعة الشكلية، والإتجاه البنيوى اللذين اتجها إلى جعل الظاهرة الجمالية متباينة تماما لكل ظاهرة أخلاقية.

إن التعارض بين الفن والمنفعة هوالأساس الذى انطلقت منه القطيعة بين الجمال والأخلاق عند أنصار مدرسة النقد الجمالى، أو مايطلق عليها مدرسة (الفن للفن. Art For Art's Sake)، حيث يعتبرون الأدب والفن غاية فى ذاتيهما وأن مهمتهما الإمتاع فقط لا المنفعة، وإثارة المشاعر وإلهاب الإحساس ليتذوق الإنسان الفن الجيد.

فالفن عند أصحاب هذه المدرسة ليس فعلا نفعيا، أو وسيلة للتعبير عن المشاعر الخاصة، بقدر ما هو وسيلة لبعث صور وأخيلة وإحساسات تثير اللذة، وتنشر الجمال من أجل لجمال. أما ما فى العمل الفنى من نشاط آخر عقلى أو اجتماعى، أو فلسفى، أو أخلاقى فليس له قيمة فى ذاته.

إن مادعت إليه هذه المدرسة يعد ـ بدون شك ـ نوعا من تنحية مادة الفن، وفصل بينها وبين صورته، والذى سوف يؤدى ـ حتما ـ إلى تكريس نوع من الطغيان لعنصر واحد من عناصر الفن على سائر العناصر الأخرى المكونة له.

وبظهور المدرسة الشكلانية (Formalism) فى مطلع القرن العشرين، أصبح التركيز على البنية الشكلية من أهم الجوانب المساعدة على فهم الجمال فى النصوص اللغوية الإبداعية. فقد ذهب أصحاب هذه الترعة إلى أن لا تلازم بين الشكل والمضمون. الاختلاف النوعى للفن لا يعبر عن نفسه فى العناصر التى تشكل

العمل الفنى، وإنما فى الاستعمال المتميز لتلك العناصر. فالعمل الأدبى عندهم يُدرس كواقعة مستقلة بذاتها، فلا دخل للعناصر الخارجية فى تكوينه. بمعنى أن فنية العمل الأدبى عندهم تكمن فى إبتكار أشكال لغوية مكتفية بذاتها [٦٦].

فالإدراك الجمالى يكتسب فعاليته فى النص الأدبى من الخصائص النصية المصممة للشكل، وأن هذا الإدراك قادر على إنتاج التصور الجمالى فى ذهن المتلقى.

وإذا كان الجمالى قد تجلى بعيدا عن العناصر الخارجية للنص عند الشكلانيين، فإن تحديد النظام الجمالى الذى يحكم النص فى (المنهج البنيوى.structuralism) لايبتعد كثيرا عما عرفناه فى المنهج الشكلى. صحيح أن المنهج البنيوى يختلف عن المنهج الشكلى فى تأكيده على أن المضمون والشكل لهما نفس الطبيعة ويستحقان نفس العناية فى التحليل، إذ إن المضمون يكتسب واقعه من البنية، لكنها فى تحليلها لا تهدف إلى وصف عمل بالجودة أو الرداءة، وإنما تهدف إلى التركيز على طريقة القول أكثر من الاهتمام بالدلالة. فهى تحاول إبراز كيفية تركيب النص والمعانى التى يكتسبها وعناصره عندما تتألف على نحو ما. فالنقد الأدبى فى البنيوية يتجنب أى حكم تقويمى على الأعمال الأدبية والفنية فى علاقته بالذات، أوالمجتمع، أو فى إطارما يجب أن يكون، وإنما تؤكد على أنها تركز على طريقة الدلالة، وليس معنى الدلالة.

من هذا المنطلق ألغى البنيويون المؤثرات الخارجية عن الأدب، لأنها لا تمثل معايير جمالية فى الحكم على النص، ومن ثم قللوا من أهمية الدراسات النفسية والاجتماعية والتأريخية فى تقدير الجمال، وبدءوا "يرفضون أن تمثل هذه الدراسات معيارا جماليا للأعمال الأدبية" [٦٧].وهذا ولا شك يمثل تطويرا لنفس الأفكار عند الشكلانيين الروس.

فالعمل الفنى فى المنظور البنيوى لا يمكن أن يتحدد جماليا إلا بالقبض على العلاقات الداخلية التى تتحكم فى إنشاء النص فى مساره الفنى، وبالتالى فان البنيوية لا تقيم وزنا لأى تقويم للعمل الفنى، وخاصة التقويم النفعى الأخلاقى.

وهكذا فإن ماسبق يؤكد أن الجمالى فى منظور الذهنية الغربية مرهون باللذة والمتعة والذاتية، بعيدا عن الأخلاقى والقيمى، وأن الأدب لا اعتبار فيه لشيء سوى الجانب الشكلى والفنى.

ولا شك أننا فى هذا أمام رؤية جديدة، تؤسس للجمالية من منطلق تعبير أساسى عن الحداثة بما هى مشروع ثورى، يقوم على مبدأ تجاوز البلاغة الرديف الأساس للميتافيزيقا. هذه الرؤية تتمثل فى إخراج المعرفة عن اليقين، والمعنى عن التمثل والحضور، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تجاوز المصادرات التى تعيد إنتاج الصور لا باعتبارها إحساسات، أوكائنات جمالية، وإنما بوصفها نمط نسق ميتافيزيقى جاهز(٦٨).

فإن إدراك الجمال فى الفن لا يتعارض مع أن تكون له صلة وثيقة بالمجتمع والواقع، وتربطه وشائج بالحياة الأخلاقية. والفن بهذه الوضعية سوف يخضع إلى إلزامات الضمير الذى من شأنه أن يفرض عليه قيما خلقية توجه مساره، فيكون له أثر عميق فى توجيه حياة الفرد والمجتمع.

فلا يمكن أن يكون للجمال داخل الفن وجود مستقل، قائم خارج الوعى الإنسانى، بل لابد أن يناط بدور ويعطى معنى. فالفن هو أداة مثلى للتواصل بين الموجودات، وإشعاع روحى وأخلاقى نتعلم فيه التعاطف والتناغم والمشاركة الوجدانية الفعالة.

فالجمالى فى الأعمال الأدبية يحمل مقومات متعددة، تؤهله لأن يؤدى أدوارا مختلفة، وهى أدوار لا يمكن حصرها بحال من الأحوال فى اللذة والمتعة، كما دأبت العديد من الاتجاهات المثالية أن تجعله حبيسا لهما، إنه يمكن أن يقوم - إلى جانب ماسبق - بوظيفة تربوية، تكون نموذجا يهدف إلى تهذيب النفوس وتربية الطباع. كما يقوم بوظيفة تنفيسية وتطهيرية، حين يخفف من أعباء المتلقى وينسيه مشاعره المكلومة، أو يسهم فى حل تناقضاته الشعورية، كما يقوم بوظيفة معرفية من خلال ما يقدمه من صور عن الواقع تستوجب من المتلقين التحليل والفهم والتفسير لتنمى وعيهم ومداركهم.

إذن، الجمال سمة وميزة يتميز بها الفن، فهو المنتج المتحقق نتيجة عمل معين، بحيث قد يكون جميلا وقد لا يكون، كما أن الجمال قد يتحقق فى الفن وفى غير الفن. ولعل الطبيعة تقدم لنا خير دليل على ذلك، بما تشتمل عليه من مناظر خلابة لا دخل للفن فيها. غير أن الفن فى المجال الأدبى لا يذكر إلا مقترنا بالجمال، باعتبارأن الغاية التى يسعى إلى تحقيقها هى جوهر الوجود الجمالى. وهذا ما فرض على دارسى الأدب ونقاده أن يقرنوا العمل الفنى بالجمال، بل إن جوهر أية دراسة نقدية للفن الأدبى مهما كان جنسه أو نوعه، هو البحث فى مقوماته الجمالية؛ لإبراز وظائفها فى التواصل الذى يشكل غاية كل مبدع، وميزان توفيق فى حسن استعمالها والإجادة فيها.

فالجمال هو الخاصية الجوهرية والمظهر الأساس لأدبية الأدب، التى تميز النص الأدبى كخطاب عن غيره من الخطابات الأخرى، حيث لا يمكن للأدب أن يكون أدبا إلا إذا كان جميلا، وهو ما يعنى أن البحث فى عناصر الأدبية فى أى نص أدبى هو اشتغال جمالى، وهذا هو ماسوف نتناوله فى المبحث القادم ـ إنشاء الله تعالى.

***

ثانيا : الاشتغال النصى :

إنه من نافلة القول أن نقرر أن الجمال بصفة خاصة والفن منه بصفة عامة يجسد قيمة بشرية، ووسيلة من وسائل الإفصاح عن حالة الوعى. فالجمال موقف معرفى مهم، ينطلق من التجربة الإنسانية، ويهدف إلى مصير إنسانى ينتشل الحياة مما تتردى فيه، إلى مناخ أكثر ملاءمة، وأكثر اقترابا من الكامل.

وعلى امتداد تاريخ البشرية لم نر أمة قد استغنت عن القيم الجمالية، بل ظلت تسعى إلى نشدانها، والقبض عليها فى عموم مجالات الحياة، وبخاصة الأدبية والفنية.

فلقد كانت ـ ولاتزال ـ مسألة البحث عن الإحساس بالجمال وإبداعه ونقده هو هاجس فلسفة الجمال الأكبر على مر العصور، وذلك نظرا لما لها من صلة وثيقة بمبادئ المعرفة والسلوك الأخلاقي. فالجمال وإن كان القيمة العليا التى يسعى

الإنسان إلى تحقيقها فيما يبدعه ويتذوقه من آثار فنية وأدبية، فإنه على صلة بالخير والحق الذى هو غاية المعرفة التى يتوق إلى أحكامها كل سلوك إنسانى نبيل.

ولاشك فى أن الفكر الجمالى ومكتسباته لم يتقوقعا داخل حقل معين من حقول الفكر والمعرفة الإنسانية، فالانتشار الواسع الذى شهده الفكر الجمالى كان ذا جدوى واضحة، كسرت نطاق التقوقع لتسهم فى إثراء التجربة الإنسانية بوجه عام، والتصورات النفسية والاجتماعية للعملية الإبداعية والفنية بوجه خاص.

وإذا كانت اشتغالات الجمال قد تعددت واختلفت مذاهبها، فإن ما يشغلنا هنا هو أن تنصب محاولاتنا على ضبط علاقة الاشتغال الجمالى فى الحقول النصية الإبداعية؛ وصولا إلى تمييز جلى للجمالية نفسها، وإلى تنقيتها من كل التداخلات بينها وبين حقول أخرى، ربما تأتى فى سياقات أخرى هى ليست مما تعبأ أو تهتم به هذه الدراسة.

فمعروف أن النص الأدبى ـ الشعرى والنثرى ـ لا يخرج عن كونه ثمرة عقل، ومخيلة مبدع، اعتمد فى مادته على بنية اللغة، وهذا هو السر فى أن اشتغال الجمالية جاء مرتهنا بأنساق الخطابات النصية الأدبية ـ الشعرية والنثرية، وذلك بقصد الوقوف على المكونات المنشئة لهذه لأعمال الأدبية. فالجمالية تريد أن تشتغل على الأعمال الأدبية.. بوضع المصطلحات الضرورية والأدوات الإجرائية اللازمة، التى تمكنها من أن تكون موضوعا أكيدا لأدبية النص الأدبى؛ يكون من مهامها الأساسية استنباط الخصائص المجردة فى الخطاب الأدبى، وهذه الخصائص هى التى من شأنها أن تضفى على الخطاب أدبيته.

وهكذا، فالجمالية لا تتعلق بقراءة الأعمال الأدبية أو تأويلها، بل إنها تتأمل فى الأدوات الإجرائية لتحليل هذه النصوص، ولذلك فإن حقل اشتغالها ليس ما يوجد، أو وجد سابقا من أعمال، بل هو الخطاب الأدبى نفسه، وما يميزه عن سواه من أنواع الخطابات الأخرى، من حيث هو مبدأ مولد لعدد لا حد له من النصوص. فهى حقل نظرى يريد أن يثرى بالبحث التجريبى.

إن اهتمام الجمالية بالنصوص الأدبية دون تعيين لجنس أدبى معين، هو ما جعل منها حقلا يهتم بالتمييز بين ما هو أدبى وما هو معيارى، أى بين لغة يمكن أن تفيض عنها لغات ضمنية أخرى، ولغة تكتفى بحدها الأدنى، وليس حقلا ـ مثلما كانت الحال فى دراسة الأدب العربى سابقا ـ للتمييز بين ما هو شعرى وما هو نثرى. وهذا ما عانى منه النقد العربى منذ القدم وحتى وقت قريب من ثنائية البلاغتين ـ بلاغة الشعر، وبلاغة النثر(٦٩). فهذه الثنائية ليست من توجهات الجمالية، وإنما تقترح بديلا آخر تميز من خلاله بين الخطاب الأدبى والخطاب غير الأدبى.

ولعل ماسبق يضع أيدينا على حقيقية ما أقدمت عليه الجمالية حينما طرحت سؤالها المهم وهو: (ما الأدب؟)، وما اكتنف هذا السؤال من لوازم العثور على ما يشكل هوية النص الأدبى ـ اختلافا وائتلافا. وهى فى ذلك لا تضع فى حسبانها الموجهات الخارجية كالوقائع والأحداث والنيات، مالم يكن هذا التعويل قائما على أساس داخلى فى النص.

وهذا ما يؤكد أن الجمالية اشتراط لابد منه لنجاح أية عملية إبداعية، فهى قراءة داخلية، وليست قراءة خارجية للأعمال الأدبية فى تمايزها واندماجها. وإذا ما فشل التحليل فى إيجاد ذلك التفسير فإنه يبرهن ـ لا محالة ـ على عدم جدواه (٧٠). من هنا لم تنحصر مهمة الجمالية فى النصوص والأعمال الشعرية فحسب، بل فى النصوص الأدبية جميعا، فكما يمكن الحديث عن شعرية الخطاب فى النص الشعرى يمكن أيضا الحديث عن شعرية الخطاب فى النص النثرى..

إن ماسبق يتأكد بصورة فاعلة فى العملية الإبداعية، عندما يشكل السؤال عن كيفية التعبير وضعا ملحا ومشتركا بين الإجراءات النقدية الحديثة فى معاينة الخطاب الإبداعى، فعندئذ سوف يلتقى هذا الطرح ـ دون شك ـ مع وظيفة علم الجمال التى تعنى فى جانب منها بطريقة العرض، إذ إن "سؤال الجمالية أصبح مطروحا للبحث فى موقعه وموضوعه الأهم؛ أى داخل حقل (الشعرية. Poetics)(٧١)، كما بلورها النقد الألسنى"(٧٢).

اكتسبت هذه العلاقة شرعيتها من "أن موضوع الشعرية يتركز فى دراسة الإجراءات اللغوية التى تمنح لغة الأدب خصوصية مميزة تفصلها عن أنماط التعبير الفنية واللغوية الأخرى، هذه الخصوصية تتميز بأنها منبثقة من الأدب ذاته، وماثلة فى أبنيته التعبيرية"(٧٣). وعليه فإن المقاربة الشعرية ترتد إلى داخل النص فى منظورها الجمالى بوصفها "عملية تحرك داخلى فى الخطاب الأدبى تتحسس خيوطه التى تذهب طولا وعرضا، فتكون شبكة كاملة من العلاقات ذات فعالية متميزة"(٧٤).

كذلك ظلت السمة الجمالية من متلازمات النص الأدبى وخصائصه اللغوية فى النقد (السيميائى.Semiology) أيضا؛ لأن "السؤال السيميائى أصبح لا يبحث عن ماذا قال المبدع فى نصه، أو فحوى مقوله ـ إن كان هذا أمرا مطلوبا ـ وإنما أضحى يبحث عن كيف قال الأديب ذلك؟ وما هى الأنساق اللغوية التركيبية والصوتية والإيقاعية التى جعلته يحظى بجمالية متميزة؟ وفى هذا المجال تتقاطع الرؤية السيميائية للنص مع الرؤية الشعرية"(٧٥).

فالنص الأدبى هو حقل الجمالية التطبيقى، بل هو أهم الفضاءات النصية المهمة التى تشتغل عليها الجمالية، وليس معنى هذا أننا نقصد النص المحقق، ولكنه الخطاب الأدبى المحتمل، أى أن موضوعها هو النسق كما يجب أن يكون. فالجمالية تكتسب وضعية المفهوم العلمى الذى يهتم بكل مايهدف إلى إثارة النزعة الجمالية فى الفنون التعبيرية دون تمايز أو إقصاء لبعضها. فكما أن العنصر الجمالى غير معدوم فى الشعرى، فهو أيضا غير معدوم فى النثرى.

إن الجمالى يشكل القيمة الحقيقية للنص، وهو الذى يتطلع إليه القاريء بعيدا عن (الأيديولوجيا) والأفكار التى يحملها، والخلفيات التى يستند إليها، والأهداف المرجوة منه، مع تسليمنا بأن أى نص أدبى أوعمل فنى ـ حتى الذى يصر أصحابه على أنه لا يحمل إلا الغاية الفنية والجمالية فقط ـ لا يخلو من فكرة ما، أو طرح معين، أو هدف محدد. ففكرة (الفن للفن)، أوالكتابة لأجل الكتابة،لم يعد لها فى عالمنا العربى اليوم مكان فى ساحة النقد، وأن العقل لا يمكن أن يقبل بهذه الرؤية، إذ لا يمكن الدخول

للنص بمنهج خالى من أفكار مسبقة، كما لا يمكن كتابة نص تتوفر فيه الشروط الجمالية دون أن يكون محملا بخلفية أو غاية معينة.

فالمظهر الجمالى داخل الفنون التعبيرية هو من صميم أدبيتها؛ "لأنها تكشف عن عناصر نجاح النص فى تحقيق وظيفته الشعرية عبر مجموعة من الإجراءات السديدة"(٧٦).

وإذا كانت الجمالية تتجلى داخل النصوص الإبداعية عبر مجموعة من التمظهرات أو الإجراءات ـ الشكلية والموضوعية ـ بما يجعلها تعكس رؤية خاصة لملامسة الجميل فى النص، فإن هذا ماسوف نحاول العمل على تجليته فى المبحث القادم بمشيئة الله تعالى وعونه.

***

ثالثا: التمظهر الجمالى:

الجمالى تجل فنى لا يمكن له أن ينهض بنفسه، وإنما يتمظهر بغيره، حيث يتجسد فى الأشياء والظواهر الطبيعية كما يظهر فى الأفعال والتصرفات، فهو موجود فى مجالات الفن والحياة.

فالجمالية على مستوى إجرائها ـ فى حقول النص الأدبى ـ علم غير واثق من موضوعه، وأن معاييرها إلى حد ما غير يقينية، ولعل هذا ناتج من أنها ـ أى الجمالية ـ تنطلق من النص ذاته، كونه بنية منفتحة اكتسبت تعددية فى استنباط القوانين لإثراء مجالها. فالنص مستتر فى الكلام، ولاستنطاق هذا لابد من طرائق تختلف من باحث إلى آخر، ولهذا يصبح الحديث عن استنطاقات عدة لا استنطاق واحد.

وبما أن الجمالى يشكل أحد هذه الاستنطاقات، فإن مبعثه يأتى نتيجة أن النص الأدبى بنية لغوية متكاملة، كل عنصر فيها يرتبط بالآخر ليشكل أدبيته أو جماليته، لأن الجمال يتشكل بناء على اجتماع عناصر متعددة، وتشترك فى إدراكه وتذوقه حواس مختلفة تتفاعل مع القلب والعقل لتخرج بالتصور الجمالى والمتعة الفنية المنشودة.

ولابد هنا من التمييز بين الجمالية بوصفها مذهبا أدبيا، وبين الجمالية بوصفها مصطلحا فنيا، فالأول يستخدم للدلالة على مذهب فى الأدب معين يستند إلى رؤى فلسفية، وهى بهذا المعنى "مجموعة معينة من المعتقدات حول الفن والأدب ومكانتهما فى الحياة"(٧٧)، ثم اكتسبت الجمالية طابعا أكثر دقة منذ بدايات النصف الثانى من القرن التاسع عشر عندما استخدم عند مجموعة من الكتاب والأدباء ليدل على مبدأ (الفن للفن) الذى يعنى "أن قيمة الفن توجد فى ممارستنا المباشرة له، وليس فيما يقال عن تأثير فى السلوك"(٧٨)، ومن ثم كان الجانب الشكلى أهم ما ركزت عليه الجمالية، بغض النظر عن أن يكون من وراء ذلك قصد أو منفعة، فأصحاب هذا التوجه يتعصبون للشكل وينكرون المضمون. ولا تنحصر قيمة الشعر عندهم فى مضمونه فى حد ذاته، سواء كان واقعيا أو مثاليا أورجعيا؛ وإنما تكمن قيمته فى كيفية التعبير عن المضمون. فالمهم عندهم هو الشاعر وكيفية تعبيره، من أجل ذلك انصبت دعوة الجمالية عندهم إلى رد الشعر إلى حقيقته الجمالية، التى هى نحت الصور والأخيلة من مادته اللغوية، على نحو ما تنحت التماثيل من الرخام، وترسم اللوحات بالألوان، ورأى أصحاب هذا المذهب أن الفن لا يكون نافعا حتى يتحقق كل جمال(٧٩).

أما الجمالية التى نقصدها فى هذا البحث، هى التى ترد بالمعنى الثانى، الذى يدل على خصوصية طريقة الأداء فى النص الأدبى، وهى خصوصية تترك شعورا يلقى بظلاله على الاستجابة الفنية. وبناء على هذا التمييز فإن جمالية التشكيل اللغوى فى هذه الدراسة هى جمالية صورية تتمظهر فى عرض المعانى والأفكار المجردة فى تركيبة لغوية قائمة على توظيف طاقات اللغة، وإمكاناتها فى تقديم مشهد حسى أو استحضار منظر خيالى بطريقة خاصة، لتكشف عن إيحائية جديدة فى التعبير، تكون أكثر فاعلية، وأكثر تأثيرا، لا يحس به السامع فى اللغة التجريدية.

إذن، فالجمالية ممارسة تعبيرية تبرز قوتها فى انتقاء مفردات اللغة ـ باعتبارها مظهر الإبداع الأدبى الذى تتجلى فيه خصوصية المبدع ـ وتوظيفها فى سياقات خاصة لا تفى بها بدائلها، كما أنها تبرز فى تنظيم تلك المفردات فى نظام (تركيبي/ فنى) خاص

يفرض وقعها الدلالى والتعبيرى على السياق، مما يحمل المتلقى للانتباه إليها، كى يستجيب لوقعها العميق.

فجمالية النص تعد من أساسيات العمل الإبداعى الخلاق، وأن القيم الجمالية هذه لا يمكن أن تختار على أساس جمالها فى ذاتها فقط؛ ولكن على أساس ما يتطلبه موقعها من جملة العمل الأدبى. والجمال المدرك أو الخاص النسبي، يعرفه بعضهم بأنه هو ما يقف عليه المرء فعلا ويضعه فى موضعه الملائم له فى عمله الفنى. ومن هنا يمكن القول بأن لجمالية النص منطلقين: موضوعى ، وذاتى .

ففى الموضوعى ـ مثلا ـ يجب أن يتضمن النص الأدبى دلالة معرفية عميقة تعبر عن موقف من الوجود، وقضايا الإنسان الشمولية والمصيرية، كـ (المعاناة، والخوف، والموت، والقلق.. الخ).كما يجب أن يكون الموضوع داخل النص الأدبي، موضوعا مكثفا، ورمزيا موحيا، محملا بالدلالات عن طريق استثمار الصورة السمعية (الزمانية) المتمثلة فى الإيقاع والنغم، والصورة البصرية (المكانية)، المدركة بالرؤية البصرية، التى لا يتم تتم إلا بتمام النص.

ولاشك أن ما سبق سوف يتيح للعمل الفنى "أن يأخذ صفته الموضوعية ولو بتعبير ذاتى محض. فهو يساعد الإنسان على فهم واقعه، ويجعله أكثر إنسانية وتطورا لخدمته. لذلك فإن رسالة الفن الذى يحمل فى جنباته (جمالية) هو مجتمع وواقع معاش يمزج بين الموضوعية والذاتية فيعطى نكهة إيجابية للفن كعلم وكمعرفة تؤدى بنا إلى فهم علم الجمال"[٨٠].

وفى هذه الحالة يتبدى الفهم كإنتاج، "ولكن إنتاج قيمة، والقيمة ثابتة على مر العصور فى حال ثبات دورها ومضمونها الإنسانى، ومن هنا يكون احتفاؤنا بقيمة الأشياء صادرا عن إعجابنا به، وبقدر ما يكون هذا الإعجاب جماعيا، بقدر ما يضمن بقاءه واستمراره"[٨١].

وما سبق يؤكد أن القيمة التى يحملها العمل الفنى من حيث الإنجاز هى التى تضمن له الإعجاب البشرى. لذلك يجب التفريق بين الموقف (الاستطيقي/ علم

الجمال) القائم على تقييم (الفن للفن) وهو موقف متخصص، وبين القيمة الفنية للشيء من حيث هى قيمة إنسانية للعمل، أى من حيث هو حافز لهذا الإنتاج كقيمة أخلاقية أو دينية أو اجتماعية.. وعلى الأخص فى حال تعايش الإنسان مع هذه الفترة ومعرفة ما هو المفيد والضرورى للفن؛ وهى ليست مجرد فترة تاريخية أو وثائق علمية [٨٢].

والأديب إنسان ينتج فنه ضمن التصورات التى يرغب فيها، وهذه التصورات ما هى إلا «مثل جمالية» يرتكن إليها، إذ بدونها يتراجع الفن والأدب، ويضعف دورهما، وربما قد يتلاشى.

وعندئذ، تشكل «المثل الجمالية» حافزاً مهما وضروريا من حوافز إنتاج الفن والأدب. فعن طريق إيمان الفنان بـ «المثل الجمالية» يسعى إلى نقله من حيز المفهوم إلى حيز القيمة؛ أى يجعله مجموعة من القيم الجمالية من خلال تمريره له عبر ذاته وأدواته الفنية التى يمتلكها. وحين تنتقل «المثل الجمالية» إلى «قيم جمالية» تكون قد أدت دور الحافز الأقوى لممارسة المبدع لإبداعه.

وإذا ما حاولنا أن نمسك - على المستوى النظرى - بالتمظهرات المنُسِقة لعوالم الإبداع الأدبى، والوقوف على بعض أسرار انسجامها الفنى المؤسسة لإقامة أبنية فكرية متماسكة لمفاهيم الجمال فى النص، فإنه ينبغى علينا استجلاء مكنونات هذا النص، وسبر أغواره الدلالية والبنائية، وتلمس جمالياته ومستويات القراءة والتلقى، وقوة الشعرية المكتنزة فيه. فحتى يكون للنص الأدبى صدى وقبول لدى المتلقى يجب أن يكون متفجر التعبير، مشحونا بالمفردات ذات الطاقة الدلالية والفنية، التى تستطيع - بما لديها من قدرة - تحويلها إلى مصاف اللغة الشعرية التى تحيل النص لقابلية التمدد فى الزمن، نتيجة امتلاكه القوة التأويلية والطاقة التعبيرية.

فالتمظهر الجمالى يتمثل فى الخاصية التى يضيفها الأديب داخل النص الأدبى، بحيث يصبح أكثر قدرة على رسم صورة فنية ناجحة ضمن مواصفات محددة؛ تنطوى - فيما تنطوى - على مقدار متسع من التأثير.

إن تحقق هذه المواصفات فى العمل الأدبى يأتى نتيجة لعمل المبدع أوالأديب، حيث يقوم بعمل صورة للمعنى، تتحقق فيها عناصر الجمال، وحينئذ تكون الصورة المصنوعة أفضل من الصورة الطبيعية، على أساس أن الجمال فى الصنعة كامل، فى حين أنه فى العمل الطبيعى لا يكون كاملا [(٨٣)].

وعلى هذا، فمن الطبيعى يكون الجمال متمظهرا "أحيانا فى الأشياء وأحيانا فى مدى موافقته لنا، أو.. فى الخير أو النافع، وأحيانا.. فى أرواحنا.. والجمال فى بعض المرات يتمثل فى الوزن والتناسب والانسجام والنظام الذى يجمع بين الأشتات، وهو فى بعضها مثال خارج الأشياء متحد بذات الإله، أو هو الكمال والتناسب والوضوح، أو ربما كان يمتعنا بمجرد تأمله، وقد يكون علاقة رياضية صحيحة، وأحيانا يكون هناك جمال حر هو الجمال الخالص وجمال بالتبعية، وقد يكتفى البعض بأن يجعلوه علاقة بين أجزاء الشيء المفهوم، وبعضهم يستبدل بكلمة الجمال الصدق... [(٨٤)].

وهكذا نعود فنقول إن الجمالية ليست تمظهرا شكليا فحسب، ولا أخلاقيا فحسب، بل هى حقيقة نوعية لها كينونتها الخاصة التى يتحد فيها الشكل بالمضمون، فيبدو العمل صورة حية تجمع بين وحدة المحسوس ووحدة المعنى، ومن هنا فإن من شأن العمل الفنى الأصيل أن يقدم لنا الأشياء والأشخاص والأفعال بصورة خاصة، تمنعنا بالضرورة من الرجوع الى احكامنا العادية وأرائنا المعدة سلفا.

فالجمالية منهج نقدى يسعى من خلال مقوماته وتطبيقاته التى يشتغل عليها ويتمظهر فيها ـ إلى تحقيق المتعة والكفاية الجمالية فى الأدب، وذلك من أجل إيجاد (فواتح/ فجوات) لقراءة خطاباتها ومن ثم تسهيل عملية تلقيها وتوصيلها، وهذا هو ماتطمح الدراسة إلى معالجته فى مبحثها القادم بمشيئة الله تعالى وعونه.

***

هوامش الفصل الأول

(١) ينظر: د. سعد علوش: (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ـ عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبنانى، ط١، بيروت، سوشبريس الدار البيضاء ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٣م، ص ٦٢. د.زكريا إبراهيم: (فلسفة الفن فى الفكر المعاصر)، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، (بدون)، ص ٣٢٤.

(٢) د. صلاح فضل: (نظرية البنائية)، دار الآفاق الجديدة، ط٣، بيروت، ١٩٨٥م، ص٦٠.

(٣) سورة: النحل، آية: ٦.

(٤) ابن منظور: (محمد بن مكرم بن منظور الأفريقى المصرى): (لسان العرب)، تحقيق: عبد الله على الكبير ـ محمد أحمد حسب الله ـ هاشم محمد الشاذلى، دار المعارف، جـ ١، مصر، ص٦٨٥. مادة: (ج م ل).

(٥) حيث نفى بعض المفكرين أن يكون قد تبلورت نظرية جمالية متكاملة فى الفكر العربى الإسلامى، يمكن تمثلها أو تناولها تناولا مستقلا، يشعر بالاهتمام أو بالوعى مثلما فعل الناقد الكبير (الدكتور) عز الدين اسماعيل فى كتابه: (الأسس الجمالية فى النقد العربى عرض وتفسير ومقارنة)، و(الدكتور) سعيد توفيق فى كتابه: (تهافت مفهوم علم الجمال الإسلامى)، فى معرض رده على أصحاب بعض المؤلفات التى أكدت وجود هذه النظرية.

(٦) ينظر: د. عز الدين إسماعيل: (الأسس الجمالية فى النقد العربى ـ عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربى، القاهرة ١٤١٢هـ ـ ١٩٩٢م، ص ١٠٩.

(٧) المرجع السابق.

(٨) المرجع سابق، ص ١١٢.

(*) آثرت فى هذا المقام عدم الاستشهاد نظرا لكثرة الشواهد الشعرية،ووضوحها وسهولة التوصل إليها فى دواوين الشعراء الجاهليين.

(٩) د. عز الدين إسماعيل: (الأسس الجمالية فى النقد العربى...)، مرجع سابق، ص ١١٣.

(١٠) الفارابى: (أبو نصر): (كتاب الحروف)، تحقيق محسن مهدى، دار المشرق بيروت١٩٦٩م، ص ١٤١.

(١١) أبو حيان التوحيدى، ومسكويه:(الهوامل والشوامل)، نشر: أحمد أمين، السيد أحمد صقر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر، عدد ٦٨، القاهرة (بدون)، ص١٤٠.

(١٢) ابن سينا: (فن الشعر)، من كتاب:(الشفاء)، ضمن كتاب (فن الشعر) لأرسطو، ترجمة وتحقيق: د.عبد الرحمن بدوى، دار الثقافة، ط٢، بيروت، ص١٧٢.

(١٣) ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو: (فن الشعر)،ضمن كتاب (فن الشعر) لأرسطو، مصدر سابق، ص٢٠٤.

(١٤) القاضى الجرجانى: (على بن عبد العزيز): (الوساطة بين المتنبى وخصومه)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ـ على محمد البجاوى، المكتبة العصرية، ط١، صيدا ـ بيروت١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م، ص٢٣.

(١٥) ابن رشيق القيروانى: (الحسن بن رشيق): (العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده)، دارالجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط٥، جـ١، بيروت ـ لبنان ١٤٠١هـ ١٩٨١م، ص ١١٨.

(١٦) المصدر السابق، ص ١١٩.

(١٧) (ديوان حسان بن ثابت)، شرح: يوسف عيد، دار الجبل، بيروت ١٤١٢ هـ ـ ١٩٩٢م، ص ٢٥٦.

(١٨) المرزبانى: (أبو عبد الله محمد بن عمران):(الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء)، المطبعة السلفية ومكتبتها بمصر (بدون)، ص٦٠.

(١٩) المصدر السابق، ص ٢٨.

(٢٠) الأصفهانى: (أبو فرج): (الأغانى)، دار الفكر، ط٢، جـ ٢١، بيروت ـ لبنان ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٥م، ص٢٠٩.

(٢١) وإن كان قد قسم الفحولة قسمين؛ قسم أول خاص بالجاهليين والمخضرمين وقسم ثانٍ خاص بالإسلاميين، وكل قسم وزع شعراءه على عشر طبقات متكافئين، وحاول أن يضع معايير فنية فى توزيع الشعراء على الطبقات العشر الأولى والثانية، كما وضع معايير أخرى فى توزيع الشعراء داخل الطبقة الواحدة.

(٢٢) فأخر رتبة «عدى بن زيد» إلى الطبقة الرابعة الجاهلية؛ لأنه"كان يسكن الحيرة ويراكن

الريف، فلان لسانه وسهل منطقة". ابن سلام: (محمد الجمحى): (طبقات فحول الشعراء)، تحقيق: محمد شاكر، دار المدنى، جـ١، جدة ـ السعودية، ص١٤٠.

(٢٣) فالأسود بن يعفر "له واحدة رائعة طويلة لاحقة بأجود الشعر ولو كان شفعها بمثلها قدمناه على مرتبته". المصدر السابق، ص ١٤٦.

(٢٤) فهو يرى أن شعراء الطبقة الرابعة "مقلون وفى أشعارهم قلة فذاك الذى أخرهم". المصدر السابق، ص ١٥٥.

(٢٥) فقد وضع الشاعر كُثير فى الطبقة الثانية من الإسلاميين، وجميل بن يعمر فى الطبقة السادسة، بسبب تنوع فى أغراض شعره، فى حين اقتصر جميل على النسيب. المصدر السابق، جـ٢، ص ٥٤٥.

(٢٦) ابن سلام:(طبقات فحول الشعراء)، مصدر سابق، جـ١، ص ٥٥.

(٢٧) المصدر سابق، ص٥٦.

(٢٨) المصدر السابق، ص، ص٦٤.

(٢٩) المصدر السابق، ص٦٥.

(٣٠) المصدر السابق، ص٦٥.

(٣١) المصدر السابق، ص٦٥.

(٣٢) المرزوقى:(أحمد بن محمد بن الحسن):(شرح ديوان الحماسة)،تحقيق: أحمد أمين ـ عبد السلام هارون، دار الجيل ط١، جـ١، بيروت،١٩٩١م، ص٩.

(٣٣) ينظر:جمال الدين الشيخ: (الشعرية العربية)، دار توبقال للنشر،، ط١، الدار البيضاء ـ المغرب ١٩٩٦م، ص١٨.

(٣٤) عبد القاهر الجرجانى: (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد): (دلائل الإعجاز)، قرأه وعلق عليه:محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة ٢٠٠٠م، ص ٤٩، ٥٠.

(٣٥) حسن كاظم: (مفاهيم الشعرية ـ دراسة مقارنة فى الأصول والمنهج والمفاهيم)، الناشر المركز الثقافى العربى، ط١، الدار البيضاء ـ المغرب. بيروت ـ لبنان ١٩٩٤م، ص٢٧.

(٣٦) المرجع السابق، ص٨٦.

(٣٧) ينظر: الرحمونى بومنقاش: (الشعرية بين أرسطو طاليس وحازم القرطاجنى ـ دراسة مقارنة)، بحث تخصص ـ ماجستير ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر ـ باتنة ـ الجزائر ١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٨م، ص ٧.

(٣٨) حازم القرطاجنى: (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامى، تونس١٩٦٦م، ص٢٨

(٣٩) المصدر السابق، ص١٨.

(٤٠) المصدر السابق، ص٢٧، ٢٨.

(٤١) ينظر جابر عصفور: (مفهوم الشعر- دراسة فى التراث النقدى)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٥، القاهرة ١٩٩٥م، ص١٧٢.

(٤٢) حازم القرطاجنى: (منهاج البلغاء...)، مصدر سابق، ص٧١.

(٤٣) حسن كاظم: (مفاهيم الشعرية...)، مرجع سابق، ص٣١.

(٤٤) حازم القرطاجنى: (منهاج البلغاء...)، مصدر سابق، ص٨٥.

(٤٥) المصدر السابق،ص٨١.

(٤٦) المصدر السابق، ص٨٥.

(٤٧) المصدر السابق، ص٨٣.

(٤٨) ينظر: جابر عصفور: (مفهوم الشعر...)، مرجع سابق، ص١٩١.

(٤٩) حازم القرطاجنى: (منهاج البلغاء...)، مصدر سابق، ص٦٧.

(٥٠) جون كوين: (بناء لغة الشعر)،ترجمة:د. أحمد درويش،مكتبة الزهراء، ط١،القاهرة، ١٩٨٥م، ص١٧٣.

(٥١) حازم القرطاجنى: (منهاج البلغاء ...)، مصدر سابق، ص٢٦.

(٥٢) مصطفى صادق الرافعى: (إعجاز القرآن والبلاغة النبوية)، دار الكتاب العربى، ط٩، بيروت - لبنان ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م، ص٢١٢ ، ٢١٣.

(٥٣) فهو عند سقراط مرادفا للنافع الذى يحقق الغاية المبتغاة. وعند تلميذه أفلاطون مكونا من مكونات الشيء الجميل، وأنه شيء إلهى يرادف الخير. أما عند أرسطـو فقد جاء بمعنى الانسجام الناتج من وحدة تجمع فى داخلها التنوع والاختلاف فى كل منسجم. أما عند أفلـوطين فهو الحياة التى وهبها الله مخلوقاته ونفخ فيها من روحه، ومن ثم فالشيء الجميل عنده هو الذى يشع بالحياة. للتوسع: ينظر: الفصل الأول: (النشأة التاريخية لفلسفة الجمال فى العصر اليونانى) من كتاب: د.راوية عبد المنعم عباس:(القيم الجمالية)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٨٧م، ص٧: ٦٤. د.سليمان دنيا:(الفكر الفلسفى الإسلامى)، مكتبة الخانجى بمصر، الطبعة الأولى ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧م، ص ٢٥٨.

(٥٤) ينظر: إ.نوكس: (النظريات الجمالية: كانط ـ هيجل ـ شوبنهاور)، ترجمة: محمد شفيق شيا، منشورات بحسون الثقافية، ط١،بيروت ١٩٨٥م، ص ٢٤: ٢٦.

(٥٥) ينظر: عدنان بن ذريل: "جماليات كانط، هيجل"، مجلة المعرفة السورية، العدد ١٩٣، ١٩٤، سوريا ١٩٧٨م، ص١٦٤.

(٥٦) ينظر: جورج سانتيانا: (الإحساس بالجمال ـ تخطيط النظرية فى علم الجمال)، ترجمة: د. محمد بدوى، مراجعة: د. زكى نجيب محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠١م، ص٥٣. د. عز الدين إسماعيل:(الأسس الجمالية فى النقد العربى...)، مرجع سابق، ص ١٤.

(٥٧) ينظر: عبد العزيز بومسهولى: " استطيقا الشعر فى الأسس الفلسفية لعلم جمال الشعر"، مجلة فكر ونقد، عدد١٥، المغرب يناير ١٩٩٩م.

(٥٨) ينظر: د.عبد الرحمن بدوى: (موسوعة الفلسفة)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١،جـ٢، بيروت١٩٨٤م، ص٢٧٢. د. راوية عبد المنعم عباس: (القيم الجمالية)، مرجع سابق، ص ١٣٣.

(٥٩) رمضان الصباغ: "العلاقة بين الجمال والأخلاق فى مجال الفن"، مجلة:عالم الفكر، عدد١، الكويت، سبتمبر ١٩٩٨م، ص ١١٠.

(٦٠) د. راوية عبد المنعم عباس: (القيم الجمالية)، مرجع سابق، ص ١٤٣.

(٦١) بنديتو كروتشه: (علم الجمال)، ترجمه: نزيه الحكيم، مراجعة بديع الكسم، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، المطبعة الهاشمية، دمشق ١٩٦٣م، ص١٥٦.

(٦٢) د. أميرة حلمى مطر:(فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٨م، ص ١٩٤.

(٦٣) المرجع السابق، ص ١٩٤.

(٦٤) د. أميرة حلمى مطر:(فلسفة الجمال)، سلسلة كتابك، عدد ١٣٧، دار المعارف، القاهرة (بدون)، ص٤٤،٤٣.

(٦٥) حيث ظهرت بعض المحاولات التى استدرك فيها أصحابها قصور هذا التفكير عن تذوق أبعاد الجمالى على حقيقتها، فذهبوا إلى أن النظرة الجمالية الأكثر قبولا، هى أن فى تجربتنا المباشرة مع العمل الفنى لا يمكن فصل الشكل عن المادة... إذ إن فى استجابتنا المباشرة يندمج الشكل بالمادة فى مجمل الانطباع الذى يتركه العمل فينا.ينظر

ر.ف.جونسن: (الجمالية)، (موسوعة المصطلح النقدى)، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة الكتب المترجمة، دار الرشيد للنشر، المجلد ١، العدد ١٢٠، العراق ١٩٨٢م، ص ٢٨٩.

(٦٦) ينظر: د. صلاح فضل:(نظرية البنائية فى النقد الأدبى)، مرجع سابق، ص٥٧.

(٦٧) المرجع السابق، ص٣١٤.

(٦٨) ينظر:عبد السلام بنعبد العالى:(أسس الفكر الفلسفى المعاصر: مجاوزة الميتافيزيقا)، دار توبقال للنشر، ط١، المغرب ١٩٩١م، ص ١١٨.

(٦٩) ينظر: المبرد: (أبو العباس محمد بن يزيد): (البلاغة)، حققها وقدم لها وصنع فهارسها: د. رمضان عبد التواب، الناشر مكتبة الثقافة الدينية، ط٢، القاهرة ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٥م، ص٨٠.

(٧٠) تزفيطان تودوروف: (الشعرية)، ترجمة: شكرى المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط٢، الدار البيضاء ـ المغرب، ١٩٩٠م، ص ٧٩.

(٧١) وأقصد هنا بحقل الشعرية مايتصل بتحديد موضوع الشعرية، وهو ما تسعى فيه للكشف عن قوانين الإبداع فى بنية الخطاب الأدبى، بوصفه نصا، وليس أثرا أدبيا. ينظر: حسن كاظم: (مفاهيم الشعرية...)، مرجع سابق، ص٣٣.

(٧٢) معجب الزهرانى:"النقد الجمالى فى النقد الألسنى ـ قراءة لجماليات الإبداع وجماليات التلقي"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد٤، القاهرة ١٩٩٧م، ص١٩٨.

(٧٣) د.صلاح فضل: (بلاغة الخطاب وعلم النص)، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، سلسلة:عالم المعرفة، الكويت، أغسطس، ١٩٩٢م. ص٦٩، وينظر: د. عبد الله الغذامى: (الخطيئة والتكفير والتكفير- من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنسانى معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية)، النادى الأدبى الثقافى، ط١، جدة، السعودية ١٩٨٠ م، ص٢٠.

(٧٤) د. محمد عبد المطلب: (قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى)، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان، القاهرة، ١٩٩٥م، ص ٨٩.

(٧٥) عبد الجليل منقور "المقاربة السيميائية للنص الأدبى - أدوات ونماذج"، ضمن كتاب:(السيمياء والنص الأدبى) (محاضرات الملتقى الوطنى الأول)، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة ـ الجزائر ٢٠٠٠م، ص.٦.

(٧٦) د. صلاح فضل: (شفرات النص: دراسة سيميولوجية فى شعرية القصص والقصيد)، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، القاهرة ١٩٩٠م، ص٩٣.

(٧٧) ر.ڤ.جونسن:(الجمالية): (موسوعة المصطلح النقدى)، مصدرسابق، ص ٢٧٤.

(٧٨) المرجع السابق، ص ٢٧٨.

(٧٩) ينظر: جميل علوش: "النظرية الجمالية فى الشعر بين العرب والإفرنج"، مجلة عالم الفكر، مجلد ٩، عدد ٢، الكويت، يوليو ـ سبتمبر ١٩٧٨م، ص٢٤٧ وما بعدها. د. محمد مندور:(الأدب ومذاهبه)، دار نهضة مصر، القاهرة، (بدون)، ص ١٠٤.

(٨٠) د. غادة المقدم عدرة: (فلسفة النظريات الجمالية)، جروس برس، ط١، طرابلس ـ لبنان ١٤١٦هـ-١٩٩٦م، ص١٦.

(٨١) المرجع سابق، ص١٦.

(٨٢) د. غادة المقدم عدرة: (فلسفة النظريات الجمالية)، مرجع سابق، ص١٦.

(٨٣) ينظر: د. عز الدين إسماعيل: (الأسس الجمالية فى النقد العربى...)، مرجع سابق، ص ١٨٦.

(٨٤) المرجع السابق، ص ٥٣.

الفصل الثاني

الخطاب القرآني

(المفهوم ومظاهر الرؤية)



الخطاب القرآني
(المفهوم ومظاهر الرؤية)

مدخل

الخطاب ممارسة اجتماعية لا تنفصل فيه اللغة عن الموقف، أو المنطوق عن الفعل. إنه عملية من عمليات الاتصال وإنتاج المعنى التى تكسبه الأبعاد المختلفة.. التى تضمن لـه الانسجام وشروط التواصل من خلال دورانه ضمن معايير الاتصال الأدبى العام. ولئن كان هناك نزوع نحو التفرد، فلا يتجلى ذلك إلا من خلال الترتيب البنيوى للوسائل اللغوية المختلفة فى علاقتها بالخطابات النوعية.

ومعروف أن وظيفة الاتصال هى أهم ظاهرة تكاملية تتضمن أسلوب أى نص أدبى بشكل واضح أو مستتر، حيث تميز هذه الظاهرة التكاملية الأسلوب الأدبى عن غيره من الأساليب، ومن هنا تبرز اللغة فى النص الأدبى فى نظام الأسلوب الذى لا يجعل اللغة وسيلة اتصال فحسب؛ وإنما وسيلة جمالية للتأثير فى المتلقى.

ولقد استطاع القرآن الكريم ـ جل من أنزله ـ ابتكار أساليب تواصلية فعالة، تنوعت بحسب المقام والسياق، مما جعله يتجاوب مع النفس البشرية فى أبعادها المختلفة والمتنوعة؛ فمرة يخاطب فيه العقل، ويرشده إلى إعمال الفكر والنظر، والتفكر فى الخلق، واستنباط السنن الكونية، ومرة يخاطب فيه الروح بأشواقها وتطلعاتها، وآمالها وآلامها، ومرة يرشده إلى الاستدلال المنطقى، ومرة يفتح عينيه على البديهات.. ويستعمل أسلوب الترغيب والترهيب، والقصة والمثل؛ ما جعل من القرآن الكريم منظومة تواصلية بالغة التأثير.

فالخطاب القرآنى هو خطاب تبليغ مرسل من رب العالمين، إلى مرسل إليه هم الناس أجمعين، وأن حامل الخطاب هو الرسول الكريم ﷺ. فهذا الخطاب مخترق حدود الزمان والمكان والبيئة؛ ومن ثم يحتاج فهم مضمونه إلى اعتبار متطلبات المستقبل وحاجاته، وذلك من خلال بنية اللغة التى يتلقى بها ذلك المضمون، لا سيما إذا كان هذا الخطاب يتبع فى تأليفه نظاما محكما. فالقرآن الكريم يجسد أداة توصيل مبينة فى تبليغها، وشاملة لكل ما تقوم به حياة) المرسَل إليه) على أكمل وجه رآه (المرسِل)، فيكون بذلك خطابا مستمرا وصالحا ووافيا بحاجات الإنسان الذى هو مركز الوجود وغاياته [١].

أولا : الخطاب المفهوم والبنية :

وحتى نتعرف على الخطاب القرآنى كقيمة تواصلية عليا، ومن ثم معرفة مظاهر الرؤية المكتنزة فيه، لابد أن نبدأ هذا الفصل بالبحث عن مفهوم للخطاب فى المنظور اللغوى والاصطلاحى، وعن بنيته المكونة له حتى يتثنى لى قراءة الخطاب القرآنى وإيجاد مفهوم واضح له من منظور تحليل الخطاب وتحديد إجراءاته.

. مفهوم الخطاب:

شغل مفهوم ((الخطاب)) ـ ومازال يشغل ـ موقعا محوريا فى جميع الأبحاث والدراسات التى تندرج فى مجالات تحليل النصوص. فالخطاب وسيلة تعبيرية منتجة عن طريق العلامة اللغوية[٢]، تتيح للإنسان التعايش الجمعى الذى يمكنه من مشاركة الآخرين، والاندماج معهم فى بوتقة الثقافة الجماعية. فهو فعالية اجتماعية قادرة على استيعاب الأنساق الحضارية وتصويبها وتقويمها وتطويرها.

وبهذه الرؤية يأتى مصطلح ((الخطاب)) مرتبطا تمام الارتباط بدلالته على فعل التواصل. حيث تحيل كل عملية خطابية على عناصر عديدة للتواصل تتمثل فى المتخاطبين، وسياق الخطاب و مقاصده.

ومما تجدر به الإشارة هنا أن مصطلح الخطاب شأنه شأن المصطلحات التى تكونت حولها ضبابية الرؤية التعريفية، بمعنى أنه كان ـ ولا يزال ـ محور جدل

الباحثين فى إيجاد صيغة تعريفية مانعة له. فالخطاب كمفهوم ظل يقبل التأويل فى حقول معرفية أخرى، دون التبلور فى إطار تعريفى يؤدى إلى تحديد خصائصه وسماته على نحو ينطبق عليه التعريف فى حقول المعرفة المختلفة التى تستعين بمفهوم ((الخطاب)). من هنا جاء جل الخطابات خاضعة للمعارف التى تستخدم فيها، كالخطاب السياسى، والخطاب الإعلامى، والخطاب الدينى والخطاب الأدبى والخطاب الفلسفى والخطاب القرآنى ..... الخ

وإذا ما حاولنا الاقتراب من كتب اللغة العربية لنحدد مفهوم المصطلح لغويا، سوف نصطدم ـ حتما ـ منذ البداية بتزاحم المدلولات التى تتشابه ـ أوتكاد ـ فى كثير منها، من أجل ذلك سوف أقوم باستخلاص بعض المفاهيم التى من شأنها أن تخدم النقطة المعالجة، وحتى لا نقع فى الحشو أو التكرار. فكلمة ((الخطاب)) أحد مصدرى الفعل خاطَبَ يخاطِبُ خطابا ومخاطبة. يقول ابن منظور: "الخطاب و المخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطَبَك بالكلام مخاطَبَة و خِطابا " [٣]. والمتأمل لدلالة المصطلح فى كلام ابن منظور يجد أنها لا تخرج عن معنيين: الحدث المجرد من الزمن، أى حدث الخطاب، والدلالة على المسمى، أى ما يخاطب به. وفى تقديرى، أن المعنى التواصلى يظل حاضرا فى الأمرين معا؛ لأن اعتبار الكلام خطابا حال إنجازه يركز على هدفه التواصلى والإبلاغى بين الأفراد.

وبهذا المعنى ورد مصطلح الخطاب فى القرآن الكريم فى قول الله تعالى: ﴿**فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِى فِى الْخِطَابِ**﴾[٤]. وكذا قول الله تعالى: ﴿**وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ**﴾[٥]. وهو ما وقف عنده علماء التفسير والبلاغة باعتبار الإضافة هنا تحيل إلى مستوى عالٍ من مستويات التخاطب.

فقد عد الإمام فخر الدين الرازى هذه الصفة ـ فصل الخطاب ـ من الصفات التى منحها الله تعالى لنبيه داود عليه السلام، معتبرا إياها من علامات تحقق قدرة الإدراك والشعور؛ التى يمتاز بها الإنسان على أجسام العالم الأخرى من أنواع الجمادات والنباتات وجملة الحيوانات. لكن" الناس مختلفون فى مراتب القدرة على التعبير عما فى الضمير فمنهم

من يتعذر عليه إيراد الكلام المرتب المنتظم بل يكون مختلط الكلام مضطرب القول ومنهم من يتعذر عليه الترتيب من بعض الوجوه ومنهم من يكون قادرا على ضبط المعنى والتعبير عنه إلى أقصى الغايات وكل من كانت هذه القدرة فى حقه أكمل كانت الآثار الصادرة عن النفس النطقية فى حقه أكمل، وكل من كانت تلك القدرة فى حقه أقل كانت تلك الآثار أضعف. ولما بيّن الله تعالى كمال حال جوهر النفس النطقية التى لداود بقوله (وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ)، أردفه ببيان كمال حاله فى النطق واللفظ والعبارة فقال وفصل الخطاب... لأن فصل الخطاب عبارة عن كونه قادرا على التعبير عن كل ما يخطر بالبال ويحضر فى الخيال بحيث لا يختلط شيء بشيء، وبحيث ينفصل كل مقام عن مقام" (٦). وعلى هذا التفسير تتضح مدى أهمية الفروق الفردية التى تتفاوت من مرسل إلى مرسل آخر(٧).

أما فى الاستعمال الاصطلاحى فقد أفضى هذا المصطلح إلى معانٍ كثيرة ومتعددة، سواء فى الفكر العربى أو الفكرى الغربى؛ نتيجة لتعدد مجالاته واختصاصاته.

ففى التراث العربى تدوول مصطلح ((الخطاب))، وجاء مرتبطا فى مدونتها الفكرية بحقل (علم الأصول)؛ وذلك انطلاقا من أن الخطاب شكل الأرضية التى استقامت أعمالهم عليها، بل وشكل محورا أساسا فى أبحاثهم، لهذا فإن دلالته تقيدت بإجراءات ذلك الحقل مباشرة، وأن ممارسته فيه يصعب حصرها، بسبب ضخامة الموروث الأصولى من جهة، وتعدد زوايا النظر إلى ذلك الموروث من جهة ثانية (٨).

فقد استخدمه شيخ الإسلام (على بن عبد الكافى السبكى) (ت ٧٧١هـ) بمعنيين حددهما فى قوله: " فحصل فى الخطاب قولان أحدهما أنه الكلام، وهو ما تضمن نسبة إسنادية، والثانى أنه أخص منه وهو ما وجه من الكلام نحو الغير لإفادته "(٩).

وقد اعتمد (على بن محمد الآمدى) (ت ٦٣١ هـ) إلى التوجه نفسه لإيجاد تعريف جامع ودقيق استبعد فيه كل الرموز الدالة الأخرى التى يغيب عنها التحقق

الصوتى، كالحركات والإشارات، والألفاظ التى لا يتوفر فيها الشرط الدلالى كالألفاظ المهملة والكلام الصادر ممن لا يفهم كالنائم والمغمى عليه، ليخلص إلى تعريف الخطاب بأنه: "اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه" [١٠].

وقد وافقهما (بدر الدين الزركشى) (ت ٧٩٤هـ) إلى حد كبير فى هذا القول، وذلك عندما عرف الخطاب بقوله: " إنه الكلام المقصود منه إفهام من هو متهيئ للفهم، وعرفه قوم بأنه مايقصد به الإفهام أعم من أن يكون من قصد متهيئا أم لا "[١١].

ومما سبق يلحظ أن مدار كل خطاب هو التواصل، وأن الوسيلة التى تعمل على تحققه هى اللغة. لذا لا يمكن الاعتداد بأشكال التواصل الأخرى واعتبارها خطابات؛ لعدم تحقق الشرط اللغوى فيها. فلا يتصور قيام علاقة من هذا القبيل اعتمادا على الوسائل (السيميائية/ الإشارية) الأخرى من إشارات ورموز وعلامات... أى أن كل خطاب هو حدث لغوى قبل كل شيء. من أجل ذلك عمد الأصوليون فى أثناء بحثهم عن طرق توظيف الخطاب الشرعى إلى المزج بين الخطاب والكلام واعتبارهما يدلان على مقصود واحد.

وإذا كان مفهوم ((الخطاب)) قد أفصح عن حدوده ومقتضياته بشكل بارز عند علماء الأصول أكثر من غيرهم، وأن المعاجم العربية لم تخرج عن المفهوم الدينى، فليس معنى هذا أن المصطلح جاء مهملا فى الحقول المعرفية الأخرى للتراث العربى، بل تردد فى كثير منها، وشكل حقلا دلاليا خاصا به يقترب من المعنى الأصلى، ويزيد عليه فى أحيان أخرى بما يتوافق ومعطيات الحقل الجديد الذى تداول مصطلح ((الخطاب)).

من أجل ذلك حظى مصطلح الخطاب فى هذه المرحلة بنظرة أوسع وأعمق، حيث حمل أبعادا جديد فى الدلالة، جعلته أكثر قربا من مفهوم الخطاب فى العصر الحديث. فقد تطور البحث التفصيلى فى عناصر الخطاب عند أبى حامد الغزالى (ت٥٠٥هـ)، بما يكشف عن وعيه المبكر بأهمية المخاطب (المتلقى) فى إتمام عملية

إنتاج المعنى داخل الخطاب، وذلك "بأن يخلق الله تعالى فى السامع علما ضروريا بثلاثة أمور: بالمتكلم، وبأن ما سمعه من كلامه، وبمراده من كلامه، فهذه ثلاثة أمور لا بد وأن تكون معلومة"(١٢).

أما عند (أيوب بن موسى الكفوى) (ت١٠٩٤هـ) فقد حمل الخطاب مفهوما أكثر شمولا، لا ينحصر فى الدلالة الظاهرة فقط، وإنما اعتبر الكلام النفسى جزءا لا يتجزأ من الخطاب، ومن ثم يتحتم أخذه بالحسبان، فقال: " الكلام اللفظى أو النفسى الموجه نحو الغير للإفهام " (١٣). وفى موضع آخر تجده أكثر دقة وتحديدا ووعيا بمفهوم الخطاب على مستوى اللفظ والدلالة، فيقول: "الخطاب: اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه احترز " باللفظ " عن الحركات والإشارات المفهمة بالمواضعة و"بالتواضع عليه " عن الألفاظ المهملة، و" بالمقصود به الإفهام " عن كلام لم يقصد به إفهام المستمع فإنه لا يسمى خطابا، وبقوله: " لمن هو متهيئ لفهمه " عن الكلام لمن لا يفهم كالنائم" (١٤). والناظر للكفوى يجده قد وضع الحدود كاملة لعناصر الخطاب، والشروط اللازمة لكل عنصر من عناصرها الثلاثة التى نص عليها تعريفه، فالمخاطب يتحتم عليه توفير قصد الإفهام لديه وإيصال الرسالة، والخطاب يجب أن يكون مما تواضع عليه الناس، وأما المخاطب أو المستمع فلابد من أن يكون متهيئا للفهم مستجيبا للخطاب وصاحبه.

وحاول (محمد على الفاروقى التهانوى) (ت١١٥٨هـ) أن يربط المعنى اللغوى لمصطلح ((الخطاب)) بمعناه الاصطلاحى، إذ قال: "الخطاب... وهو بحسب أصل اللغة توجيه الكلام نحو الغير للإفهام، ثم نقل إلى الكلام الموجّه نحو الغير للإفهام، وقد يعبّر عنه بما يقع به التخاطب" (١٥). وكما هو واضح أن التهانوى لم يزد شيئا ذا بال عما أورده الكفوى قبله من نظرات إلى المصطلح.

ومما تقدم نلحظ أن مفهوم مصطلح ((الخطاب)) قد تطور ـ بقدر ما ـ فى التراث العربى ـ أو آخذا فى التطور ـ ليستوى موضوعا مستقلا، حاول العرب فى ظله كما يقول (الدكتور) منذر العياشى: " أن يطوروا نظرية فى النص خدمة لأداء المعنى ودراسته، وهذا يعنى أنهم قد تجاوزوا المفهوم اللفظى للكلام والمفهوم الجملى،

ليستقر عندهم أن المتكلم فى تعبيره عن حاجاته لا يتكلم بألفاظ، ولا بجمل، ولكن من خلال نص. فاتسعت بهذا أمامهم دائرة البحث الدلالى. وانتقلوا من البحث من مفردة أو جملة إلى البحث فى خطاب يتم فيه تحميل المفردات والجمل بدلالات يقتضيها موضوع الخطاب "(١٦).

***

وإذا كان الخطاب قد شكل فى التراث العربى حضورا بازغا تعددت منطلقاته تبعا لتعدد انتماءاته لأكثر من حقل معرفى، فإن هذا المفهوم ـ وللأسف الشديد ـ ظل على حاله منتميا للفكر العربى القديم دون أن يلقى اهتماما أو تطورًا فى الفكر العربى فى العصر الحديث. فقد استبدل النقاد العرب المحدثون النواة العربية القديمة للمفهوم بالمفهوم الغربى للخطاب، ومن ثم اختلف الباحثون باختلاف انتماءاتهم الفكرية فى تحديد معناه، شأنه شأن أى مصطلح منقول من ثقافة إلى ثقافة أخرى. فمفهوم الخطاب عندهم تبلور فى كونه "خطاب واضح الدلالة فى الأصول، ولا يثير فيها دلالة وممارسة أية إشكالية، وإنما تكمن الإشكالية الأساسية فى اجتذابه القسرى خارج حقله، وشحنه بدلالات غريبة عنه، وذلك بتأثر مباشر من ((المحمول الدلالى)) لمصطلح خطاب ((Discourse)) الذى تغلغل فى ثنايا الشبكة الدلالية لمصطلح الخطاب العربى، وقوضه ـ أو كاد ـ من الداخل، بحجة تحديث دلالة المصطلح من جهة، وما تقتضيه الثقافة الحديثة من جهة أخرى " (١٧).

ولعل العلة فى ذلك تكمن فى أن النقد العربى الحديث كان ـ ولا يزال فى كثير من توجهاته ـ يتكئ على النقد الغربى وينقل كثيرا من مفاهيمه التى تتصل بالموروث الغربى والتى تتقاطع مع المورث العربى الذى ينتمى إليه. فـ " الخطاب الثقافى العربى، قد غلّب المحمولات الغربية لمصطلحى الخطاب والنص، وتخلص أو كاد يتخلص من المحمولات العربية لهما، كما تكونا فى الأصول، وهو أمر يمكن وصفه بأنه ((إقصاء)) اصطلاحى لمعظم ما يتصل بجهاز المفاهيم المستعمل الآن فى الثقافة العربية الحديثة"(١٨).

***

وإذا ما حاولنا الاقتراب من مفهوم مصطلح ((الخطاب)) فى الفكر الغربى تبين لنا أن هذا المفهوم جاء متصلا بموروثه بروابط وشيجة، على عكس المفهوم العربى الحديث الذى يكاد ينقطع ـ إن لم ينقطع تماما ـ عن موروثه العربى. فالخطاب فى التراث الغربى جاء منبثقا من توجه فلسفى مازال يفرض هيمنته حتى اليوم، وأن ماشهده المصطلح من تطور فى العصر الحديث إنما اكتسبه من تطور وتشعب فى الحقول المعرفية، وفى التوجهات البحثية التى صحبت الفكر الحديث.

تبدت أول محاولة جادة تهدف إلى ضبط حدود مفهوم الخطاب فلسفيا فى الفكر الغربى القديم وشحنه بدلالته الخاصة مع (أفلاطون)، الذى عمد إلى ضبط حدود العلاقة بين (المقال/ الخطاب)، والتى تحددت عنده بحتمية تماثله مع العقل أو ما يمكن أن يطلق عليه "(عقلنته) وبناء منطقه على قواعد تستمد من داخل المقال نفسه أكثر مما تستمد من أصل خرافى أو وضعى يفرض بداهته للمفهوم على المقال " [١٩]. ورغم أن هذه المحاولة جاءت مبكرة جدا فى الفكر الغربى، إلا أنها مثلت البداية المهمة لتبلور ملامح الخطاب الفلسفى الحقيقى فى الثقافة اليونانية [٢٠].

وقد جاء كتاب الفيلسوف الفرنسى (رينيه ديكارت R.Descartes) (١٥٩٦ـ ١٦٥٠م) (خطاب فى المنهج) علامة ودليلا بارزا فى عصر النهضة على العناية الخصبة بالخطاب الفلسفى، ومؤشرا على العناية بالمصطلح فى هذا الميدان، حيث أراد ديكارت ـ على حد تعبير (الدكتور) عبد المنعم الحفنى ـ أن يتجاوز رجال الكنيسة ويسمع صوته لعامة المثقفين. وهو ما يكشف لنا أهمية هذا الكتاب التى قصد من ورائها ديكارت الرغبة فى تأسيس للخطاب أكثر منه تفسيرا وتحديدا للمفهوم ذاته[٢١].

. وقبل أن نتطرق لمعرفة مفهوم مصطلح ((الخطاب)) فى الفكر الغربى فى العصر الحديث، يجب التنبيه على أن مفهوم الخطاب (Discourse) عند المهتمين به يعد من المفاهيم التى نالها التعدد والتنوع والاختلاف، وقد أرجع الفيلسوف الفرنسى "ميشيل فوكو" سبب ذلك إلى "اختلاف الفهم وتطوراته لدى الباحثين فى النظرة إلى الخطاب"

[٢٢]. وهذا التعليل يتناسب عمليا ـ من وجهة نظرى ـ مع التباين فى إعطاء ((الخطاب)) مفهوما واضحا ومحددا، نتيجة لتعدد حقوله المعرفية واتجاهاته البحثية فى الفكر المعاصر[٢٣]، مما يصعب على الباحث تتبعها، كما أنها ليست من أولويات هذا البحث.

من أجل ذلك تحتم على هنا ـ وأنا فى مجال مقاربة مفهوم مصطلح ((الخطاب)) فى الفكر الغربى فى العصر الحديث ـ أن أطرح هذه الرؤية عند منظرين يعدان من أقطاب الفكر الفلسفى واللغوى والأدبى الغربى شغل الخطاب فى فكرهم حيزا كبيرا.

الأول هو المفكر الفرنسى: (ميشال فوكو. M. Foucault) (١٩٢٦ ـ ١٩٨٤م)، الذى تحدد مفهوم ((الخطاب)) عنده بظهور مؤلفاته التى عكست رؤيتها العميقة والمحددة لمفهوم الخطاب. فقد اتخذ الخطاب عنده أبعادا (ابستمولوجية / معرفية) مستقلة، ارتبطت بوصفه مفهوما وثيق الصلة بالإنسان وبمؤسساته داخل المجتمع. فقد استطاع فوكو أن يحفر لهذا المفهوم سياقا دلاليا اصطلاحيا مميزا عبر التنظير والتطبيق؛ لذا فإنه يقدم عدة تعريفات لهذا المصطلح، فهو يعنى عنده "مجموعة من الأدلة من حيث هى عبارات.. والتى تنتسب إلى نفس نظام التكون" (٢٤). أو هو"مجموعة من العبارات بوصفها تنتمى إلى ذات التشكيلة الخطابية، فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية قابلة لأن تتكرر إلى ما لانهاية يمكن الوقوف على ظهورها واستعمالها خلال التاريخ مع تفسيره إذا اقتضى الحال، بل هو عبارة عن عدد محصور من العبارات التى نستطيع تحديد شروط وجودها" [٢٥].

وهكذا، ارتبطت رؤية فوكو للخطاب بالميدان العام لمجموع المنطوقات أو مجموعة متميزة من العبارات بوصفها تنتمى إلى تشكيلة خطابية محددة، تتركب من "شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التى تبرز فيها الكيفية التى ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوى على الهيمنة والمخاطر فى الوقت نفسه" [٢٦].

من هنا نلاحظ أن مفهوم الخطاب لدى فوكو "لم يعد طريقة للتعبير أو حدثا متساوقا، أو مجموعة عمليات فكرية مترابطة، أو تحليلا لذات واعية، تتأمل وتعرف وتعبر؛ وإنما أصبح إمكانا، وشرط وجود، ونظاما. أصبح حقلا تتمفصل فيه الذوات، ومجموعة علاقات تجد فيها مرتكزا له" (٢٧).

فمما سبق يتضح أن الممارسة الخطابية عند فوكو تتشكل فى صميم تكوينها من "المنظومة العبارية العامة التى تحكم مجموع الإنجازات اللفظية، وهى منظومة لاتحكمه وحدها، مادام يخضع كذلك ـ حسب أبعاده الأخرى ـ لمنظومات منطقية ولسانية وسيكولوجية، كما أن تحليل تشكيلة خطابية ما يعنى دراسة مجموع الإنجازات اللفظية فى مستوى العبارات ودراسة شكل الوضعية الذى يميزها يعنى ـ بإنجاز ـ تحديد نمط وضعية خطاب ما" (٢٨).

فالخطاب عند ميشال فوكو كيان خاص متماسك بنفسه، ومترابط وصحيح ومفهوم؛ ينتج بطريقة معقدة من النظم الاجتماعية والسياسية والثقافية التى تبرز الكيفية التى ينتج بها الكلام كخطاب.

أما الثانى فهو المفكر الروسى: (ميخائيل باختين. M. Bakhtin) (١٨٩٥ ـ ١٩٧٥م) الذى نظر للخطاب من منظور آخر غير الذى سبق. فهو يعيد مسألة خطاب الآخر؛ فنراه يراهن على المنهج الاجتماعى فى اللسانيات، ويفسره تفسيرا (سوسيولوجيا/ اجتماعيا)، فيعرف الخطاب على أنه "خطاب فى الخطاب، وتلفظ فى التلفظ، لكنه فى الوقت ذاته خطاب عن الخطاب وتلفظ عن التلفظ" (٢٩). وكأن باختين يريد تفسير الخطاب بالخطاب نفسه، وأن الخطاب الواحد قد يكون شاملا لعدة خطابات، وكأنه ينفى عن الخطاب التفرد والتجرد، فهو دائم الارتباط بالعلاقات الخارجية، وبالمجتمع عامة.

باختين فعندما يقدم طرحا مفهوميا للخطاب يقيمه من خلال بوتقة واحدة هى اللغة والخطاب كمخرج منغمس فى قلب العلاقات الاجتماعية بوصفها علاقات تخاطب وكلام. بمعنى أنه ليس ثمة علاقة خارجية بين اللغة والمجتمع، بل علاقة

داخلية جدلية فاللغة جزء من المجتمع؛ بمعنى أن الظواهر اللغوية هى ظواهر اجتماعية من طراز خاص، والظواهر الاجتماعية هى (جزئيا) ظواهر لغوية.

فحيث يوجد تماثل وتفاعل بين المجتمع فى آن والممارسة الخطابية فى آن آخر، يرتبط الخطاب ارتباطا وثيقا بالمعيش الاجتماعى، وهنا يصبح "من الواضح تماما أن القول فى الحياة ليس مكتفيا بذاته، فهو يخرج من موقف معيش ذى طبيعة (خارج لفظية)، ويحتفظ بعلاقات محدودة به، وأكثر من ذلك، فإن القول يكتمل لحظيا بالعنصر المعيش نفسه، ولا يمكن أن يفصل عنه دون أن يفقد معناه" [٣٠].

ومما سبق يتضح أن مفهوم الخطاب عند باختين يتحدد من خلال ((الحوارية)) التى تتواصل مع تعدد الأصوات. وهو تعدد يُظهر الخطابات وجداليتها عبر صوت الذات المتمركزة حول ذاتها والمتكلمة عبر لغتها، والتى تتقاطع معها أصوات أخرى لتعكس عالما متعددا بدوره من داخل النص الأدبى فى اتجاه خارج نصيته، ومن ثم يتجاوز الرؤية (الأيديولوجية) الواحدة إلى (أيديولوجية) منتجة للخطاب المتعدد داخل المجتمع، وهو ما يسميه باختين بـ (البوليفونية. polyphony)[٣١]. وبذلك "تكون أنظمة الخطاب هى فى الواقع نظام اجتماعى ينظر إليه على وجه التحديد من منظور الخطاب؛ أى من حيث أنماط الممارسة التى قسم إليها الحيز الاجتماعى بنيويا والتى يصادق أن تكون أنماطا من الخطاب" [٣٢].

إن دراسة الخطاب عند باختين تعنى دراسة عمليات التلفظ اللغوى فى سياقاتها الاجتماعية، مما يعنى أن السياق الاجتماعى جزء لا ينفصل عن أى فعل لغوى، وأن معنى كل تلفظ يتضمن وضع المتكلم بوصفه ذاتا اجتماعيا تنعكس على غيرها، كما يتضمن أفق الاستقبال الذى يعنى القيم السابقة للمستمع والتجسد التاريخى للغة بوصفها فضاء (أيديولوجيا) تؤسسه، وتتفاعل فيه بوصفها ظواهر اجتماعية. فكل خطاب بمثابة فضاء أو ((عملية)) تتأسس فيها العلاقات بين الأفراد، ويتم إنتاج موضوعات المعرفة، وتتولد مواضعات القيم، وذلك على نحو يميز كل خطاب عن غيره، ويواجه به كل خطاب غيره، فى علاقات المعرفة التى هى علاقات القوة فى المجتمع[٣٣].

وهذا يعنى أن مدار الخطاب إذا كان فى صميمه يشكل علاقة تلفظ لغوى، إلا أنه بجانب هذا العلاقة ـ وحتى تتم العملية التواصلية الإبلاغية ـ يتحتم وجود علاقة تخاطبية مع الآخر، وهو ما يمكن أن نطلق عليه ملامح البنية المكونة لهذا الخطاب، وهو ماسوف نقوم بمعالجته وتناوله فيما يلى ـ إن شاء الله تعالى.

***

.بنية الخطاب:

إذا كان الخطاب عملية من عمليات التلفظ اللغوى فهذا لا يعنى أنه بنية لغوية بحتة، تنتجها مجمل القوالب الشكلية ـ النحوية والصرفية والدلالية ـ بمعزل عن سياق التلفظ، وما يكتنفه من ظروف أو يتضمنه من مقاصد.

ولعل هذا الطرح السابق يُمكّن الباحث ـ كمنفذ أو إجراء مساعد ـ على طرح تساؤل يفى بتوضيح عتبة عنوان هذا المبحث، بعد الإجابة عليه، وهو: ما شروط إنتاج الخطاب وما قوانين تكوينه وما شروط تلقيه وما سلطته وقدرته داخل النص؟ ولا يخفى مافى هذا الطرح من أهمية فى الدراسات النقدية التى تعنى بتحليل الخطابات النصية وبإنتاج دلالتها: الأدبية والدينية وحتى السياسية والاجتماعية..

لابد فى البداية من التأكيد على حقيقة مهمة فى تعاملنا مع الآليات التى تحكم بنية الخطاب وتنتجه، هذه الحقيقة هى أن إنتاج الخطاب يرتكز على عملية ((تبادلية))، بمعنى أن مرجعية الخطاب لا تعود ـ ولا يمكن أن تعود ـ إلى الذات، أو المؤسسة، أو إلى الصدق المنطقى، أو إلى قواعد البناء النحوى، وإنما إلى الممارسة، ـ الخطابية وغير الخطابية ـ على أن لا نفهم العلاقة بين الممارسات على أساس السبب والنتيجة، وإنما على أساس العلاقة التبادلية.

وليس معنى هذا أن العملية التبادلية المنتجة للخطاب تستطيع أن تستغنى عن ما يميز الخطاب من خصائصه اللسانية النظمية المعجمية الدلالية. من هنا يمكن القول بأن الخطاب هو "المجال العام لكل المنطوقات ومجموعة متفردة من المنطوقات، أو ممارسة منظمة تتكون من عدد من المنطوقات.. أو هو ما تم إنجازه فعليا، أو أنه

مجموعة من المنطوقات التى تنتمى إلى نظام واحد من التشكل والتكون"(٣٤)، ولا شك أن هذا يعطى للمتحدث فرصة فى الكلام عن الخطابات عبر نوعيتها الدينية والأدبية والنفسية والسياسية والاقتصادية...

الخطاب يرتكز على جملة من المتلفظات اللغوية أو التعابير التى تنظم بطريقة معينة لتنتج دلالة ما، وتحقق أثرا متعينا، وذلك من خلال إيجاد تفاعل مع المجال الاجتماعى الذى يعد مهادا لتلقى موضوع الخطاب. وحينئذ تتاح لمثل هذا الخطاب فرصة التجادل مع غيره من الخطابات الأخرى، وبالتالى يشتبك مع وعى المخاطبين فى محاولة لدفعهم إلى حقل قناعاته. فالخطاب فى صميم بنائه لا يخرج عن كونه "وسيلة المتخاطبين فى توصيل الغرض الإبلاغى من المخاطب إلى المخاطب، ويتسم بأنه كتلة بنيوية واحدة متماسكة الأجزاء"(٣٥).

فالخطاب وإن كان ذو بنية، إلا أن هذه البنية تأتى فى طور البنية الخاصة به، فهى ليست بنية التحليل البنيوى، أى بنية الوحدات المنفصلة المعزولة بعضها عن بعض، وإنما بنية التحليل التأليفى، أى التواشج والتفاعل بين وظيفتى التحديد والإسناد فى الجملة الواحدة فهو "مجموعة من النصوص ذات العلاقة المشتركة، أى أنه تتابع مترابط من صور الاستعمال النصى يمكن الرجوع إليه فى وقت لاحق"(٣٦).

مع الأخذ فى الاعتبار أن العلاقة بين ((الخطاب)) و((النص)) علاقة قوية فـ"إذا كان عالم النص هو الموازى المعرفى للمعلومات المنقولة والمنشطة بعد الاقتران فى الذاكرة من خلال استعمال النص، فإن عالم الخطاب هو جملة أحداث الخطاب ذات العلاقات المشتركة فى جماعة لغوية أو مجتمع ما ... أو جملة الهموم المعرفية التى جرى التعبير عنها فى إطار ما"(٣٧).

وهناك عدد من العناصر التكوينية التى تشترك فى بلورة عملية التواصل والإبلاغ فى الخطاب، والتى يمكن معرفتها وفحصها ـ على حد قول الكاتب السعودى عبد الهادى بن ظافر الشهرى ـ من خلال النظر إلى الخطاب ذاته، بوصفه الميدان الذى

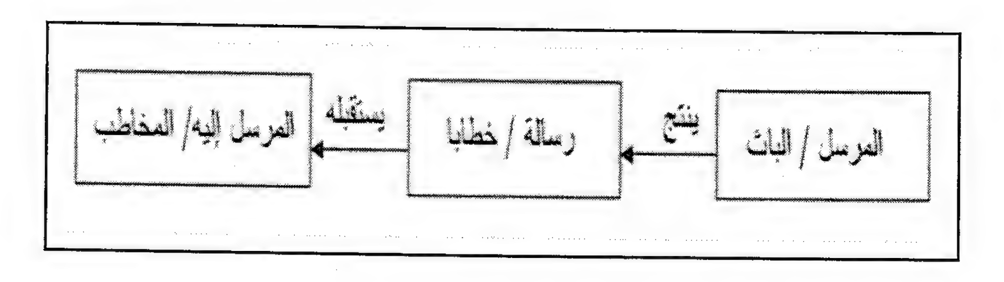
تتبلور فيه كل هذه العناصر[٣٨]، مما يحيلها إلى عناصر سياقية[٣٩]، والتى يمكن ذكرها على نحو إجمالى فى الآتى:

- **المُرسِل**: ويجسد الحلقة المحورية الأولى فى إنتاج الخطاب، فهو المحرك الأساس للعملية الاتصالية، أينما طمح فى التأثير على المستقبل، ويقوم باختيار الألفاظ التى تليق بمقام المرسل والمرسل إليه والسياق الاجتماعى وما يتبعه. إذ لا يمكن للغة أن تتجسد أو تمارس دورها الحقيقى أو تصبح وجودا له فاعلية إلا من خلال مرسل.

- **المرسَل إليه**: وهو الحلقة الثانية فى العملية الاتصالية، وهو الذى تتحدد على أساسه لغة الخطاب ومستواها، مما يدل على أن المرسَل إليه مستحضر بشكل أساس فى ذهن المرسِل عند إنتاج الخطاب، سواء أكان هذا الاستحضار عينيا أم افتراضيا، وهذا الشخوص أو الاستحضار للمرسل إليه يسهم بشكل فعال فى حركية الخطاب، ومن ثم يعمل على قدرة المرسل فى الممارسة التنويعية للخطاب، التى تمنحه أفقا منفتحا لاختيار الطريقة الفعالة لخطابه.

- **العناصر السياقية**: وهى الإطار العام الذى يسهم فى ترجيح واختيار الآلية المناسبة لعملية الفهم والإفهام، أو الإقناع والاقتناع بين طرفى الخطاب ـ المرسل والمرسل إليه. ويتم تحقق ذلك عبر مجموعة من العناصر المؤثرة فى إنجاز عملية التواصل فى الخطاب، كالمعرفة المشتركة بين المتخاطبين، والظروف الاجتماعية، وعنصرى الزمان والمكان اللذين يتلفظ فيهما المرسل بخطابه.

- **الرسالة**: وهو ما يرجع إلى الخطاب نفسه، وهو ذلك الكل الجامع بين العناصر الثلاثة السابقة، وبالتالى فإن الخطاب هو الرسالة الموجهة من المرسل إلى المرسل إليه فى عبارات لغوية وآليات خطابية منتقاة ضمن سياق معين؛ يفهم من خلال تفكيك لغة الخطاب للوصول إلى المعنى المقصود، أو الغرض المراد. ويمكن تمثل العناصر المكونة لبنية الخطاب تمثلا أفقيا من خلال الخطاطة التالية:



فعملية التواصل فى الخطاب، تتم من خلال رسالة بين مرسل ومتلق، تنجز بوسائل داخل سياق محدد فى المكان والزمان، قصد التبادل والتبليغ والتأثير. ومن هذه الوضعية نستطيع أن نضع بعدا (مفهوميا) للخطاب يتجلى فى كونه "الصياغة لفكرة مقصودة، فى تتابع لغوى وفق ما تقتضيه القواعد اللغوية، للغة معينة، ومن الضرورى هنا ضبط الصحة والسلامة فى التأليف اللغوى؛ لأن سوء التأليف قد يؤدى إلى الاضطراب فى العملية الإبلاغية، ليتم بعد ذلك إرسال (الخطاب) فى الهواء إلى المتلقى، إذا كانت الرسالة منطوقة، [أو] تدون فى المدونة الكتابية" (٤٠).

وإذا كان المرسل والمرسل إلية وهما طرفا الخطاب يمثلان الدعامة الرئيسة لإنتاج الخطاب ـ وفقا لما تقتضيه عملية التلفظ بالخطاب ـ فإن (العلاقة) الماثلة بين طرفى الخطاب أيضا لها دورها الفاعل فى إتمام هذه العملية كعنصر متأصل من عناصر السياق القارة فى المقول فيه. من هنا اقتضت هذه العلاقة أن تنهض على بعض القواعد التى يمكن تسميتها بقواعد التخاطب.

فلا شك أن مراعاة نوع العلاقة فى بنية الخطاب بين طرفيه له دوره المهم فى اختيار الطريقة الفعالة والمؤثرة فى عملية التلفظ بالخطاب. ولعله من أهم الظواهر التى تفى بهذا القصد ما يسمى بمراعاة تهذيب القول أو التأدب فى الخطاب، إذ يكون التلفظ به وفق مقتضياته، وهنا سوف تصبح هذه الوسيلة نموذجا (للمرسل/ الباث) عند استعمال اللغة.

***

ولقد تجلت هذه الوضعية ـ وفق مقتضيات هذه الظاهرة ـ أبرز ما تجلت فى الخطاب المعجز، هذا الخطاب المقدس الذى راعى قواعد الخطاب كلها، وبشكل واضح وصريح، وذلك فى توجيه أوامره الداعية إلى تهذيب القول فعلى سبيل المثال لا الحصر رسم الله تعالى لرسوله الكريم ﷺ ـ من خلال كتابه العزيز المرسل من عنده إلى الخلق أجمعين ـ بعضا من الآليات ليسير على هداها فى خطابه مع كفار قريش فى مقام الدعوة، فقال الله تعالى:

﴿ ادْعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ ۖ وَجَادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ ۚ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَن ضَلَّ عَن سَبِيلِهِ ۖ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ ﴿١٢٥﴾ ﴾(٤١).

فلقد تجلت فى هذه الآية الكريمة مجموعة من آليات الدعوة، تندرج فى استعمال الخطاب وفقا لمراعاة (السياق / الدعوة) وعنصر العلاقة بين الرسول ﷺ وكفار قريش، إذ نراه يراعى أحوالهم بما ينعكس على اختيار آلية الخطاب المتناسبة مع الموقف. فى ذلك يقول العلامة الشيخ سيد قطب:" على هذه الأسس يرسى القرآن الكريم قواعد الدعوة ومبادئها، ويعين وسائلها وطرائقها، ويرسم المنهج للرسول الكريم، وللدعاة من بعده بدينه القويم...

والدعوة بالحكمة، والنظر فى أحوال المخاطبين وظروفهم، والقدر الذى يبينه لهم فى كل مرة حتى لا يثقل عليهم ولا يشق بالتكاليف قبل استعداد النفوس لها، والطريقة التى يخاطبهم بها، والتنويع فى هذه الطريقة حسب مقتضياتها... وبالموعظة الحسنة التى تدخل إلى القلوب برفق، وتتعمق المشاعر بلطف، لا بالزجر والتأنيب فى غير موجب، ولا بفضح الأخطاء التى قد تقع عن جهل أو حسن نية. فإن الرفق فى الموعظة كثيرا ما يهدى القلوب الشاردة، ويؤلف القلوب النافرة، ويأتى بخير من الزجر والتأنيب والتوبيخ.

وبالجدل بالتى هى أحسن. بلا تحامل على المخالف ولا ترذيل له وتقبيح. حتى يطمئن إلى الداعى ويشعر أن ليس هدفه هو الغلبة فى الجدل، ولكن الإقناع والوصول إلى الحق. فالنفس البشرية لها كبرياؤها وعنادها، وهى لا تنزل عن الرأى

الذى تدافع عنه إلا بالرفق، حتى لا تشعر بالهزيمة، وسرعان ما تختلط على النفس قيمة الرأى وقيمتها هى عند الناس، فتعتبر التنازل عن الرأى تنازلا عن هيبتها واحترامها وكيانها. هذا هو منهج الدعوة ودستورها ما دام الأمر فى دائرة الدعوة باللسان والجدل بالحجة "(٤٢).

ومما سبق يلاحظ أن الخطاب يستمد وجوده من نظامه الداخلى الذى تنضجه اللغة، فهو ـ أى الخطاب ـ على حد قول الناقد (الدكتور) جابر عصفور: " الطريقة التى تشكل بها الجمل نظاما متتابعا تسهم به فى نسق كلى متغير ومتحِد الخواص.. وقد يوصف الخطاب بأنه مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظى تنتجها مجموعة من العلاقات أو يوصف بأنه مساق العلاقات المتعينة التى تستخدم لتحقيق أغراض معينة "(٤٣).

إن الخطاب فى أصل تكوينه هو شكل لغوى، وأن هناك علاقة ما ـ مهما كانت هذه العلاقة ـ بين هذا الشكل اللغوى ومعناه، ولاشك أن هذه العلاقة تحتم علينا ـ من منطلق أن لكل معنى شكلا لغويا يدل عليه ـ البحث عن معايير التعبير التى يقصدها المرسل فى خطابه للمرسل إليه، والكيفية التى ينجز بها الخطاب؛ أى خطاب.

من المهم هنا ـ والحالة هذه ـ أن نعرف أن المرسل فى الخطاب ـ أى خطاب ـ هو حامل لأحد فعلين أساسيين، فإما أن يكون حاملا لفعل الإخبار، وإما أن يكون حاملا لفعل الطلب. وهنا تتنوع طرق إنجاز الفعلين داخل الخطاب، فإما أن يصل المرسل فى خطابه إلى قصده وغرضه من خلال الأصل، أى بدلالة اللفظ وحده، وإما العدول عن هذا الأصل، وذلك من خلال دلالة اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض كالكناية والاستعارة والتمثيل...

إذن، فشكل الخطاب لا يمكن أن يعول عليه فى الدلالة على مقصد المرسل، ولا يمكن أن يكون كافيا فى ذلك، فلا يستطيع فعل لغوى معين أن يحدد ما يحمله

خطاب التلفظ من معانى قَصَد المرسل توصيلها للمتلقى. ولا شك أن هذه الحالة تنتج علاقة مزدوجة بين شكل الخطاب ومايقصده المرسل من معانى. فقد يتطابق شكل الخطاب مع قصد المرسل، وقد لا يتطابق، وهنا يبرز مساران لإنجاز الخطاب، يستعمل المرسل أيهما شاء للتعبير عن قصده وفق عناصر السياق، إما (منطوق الخطاب) أو مايطلق عليه المعنى الواضح الذى يجود به ظاهر اللفظ دون واسطة، أو (مفهوم الخطاب) وهو ما نسميه بالمعنى العميق أو ماأطلق عليه الشيخ عبد القاهر فى البلاغة العربية (معنى المعنى) الذى يتعقل من الخطاب (٤٤).

إذن، فالخطاب يجسد فى ذاته سلطة إنجازية تمتلك قوة التأثير على من حوله فى المجتمع من بشر ومؤسسات. إن هذه السلطة أو القوة التأثيرية التى يكتسبها الخطاب هى آتية من مجموعة من المصادر يأتى فى مقدمتها قدرة (المرسل / الباث) اللغوية بوصفه الفاعل الرئيس فى الخطاب، ويتأتى هذا باعتبار اللغة الأداة الأهم فى التفاعل مع المرسل إليه، وذلك من خلال القدرة على إنجازها فى صورتها المتقيدة بالقواعد والأنظمة المعينة، أوخرق هذه القواعد والقيود، بوصفه الإنسان المرجع فى مجتمعه، الذى يملك الكفاءة التى تؤهله للتلاعب فى القواعد واستغلال الاستثناءات للتأثير فى سلوك الآخرين.

إن استخدام السلطة من قبل المرسل فى الخطابات النصية هى من الضرورات الفاعلة فى تجسيد مفاهيم تلك الخطابات، بحيث يدركها المرسل إليه، دون اللجوء إلى السؤال عن مدى امتلاك المرسل لها من عدمه، ولا شك أن هذا راجع إلى قدرة الأفعال اللغوية، والتأثير على (المرسل إليه / المتلقى) على الإنجاز. فقد يخفق المرسل فى إقناع المرسل إليه لو أنه أصدر أمرا أو نهيا دون امتلاكه لناصية السلطة التى تمنحه القدرة الكافية على التأثير، وعندئذ سوف يبوء فعله اللغوى بالفشل، فلا يستطيع أن ينجز شيئا من خلال خطابه، بل قد يثير عليه السخرية، مما يمنح المرسل إليه فرصة التهكم به (٤٥).

ومما سبق يتضح أن الخطاب فى تكوينه هو بنية لغوية أو تلفظية يتشكل من مجموعة من وسائل الاتصال بهدف تبليغ رسالة، هذه الرسالة تفترض وجود

طرفين يسميان بطرفى الخطاب، هما: (المرسل / الباث)، و(المرسل إليه / المتلقى) تجرى بينهما العملية الإبلاغية من خلال سلطة تضمن تحقيق هدف الخطاب الذى قصده المرسل.

ولا شك أن هذا المنطلق كان من أهم العوامل المساعدة للأفكار النقدية فى سعيها الدءوب للمطالبة بضرورة الوقوف أو البحث عن مفهوم واضح المعالم للخطاب الأدبى، والكشف عن أسراره بقصد تمييزه عن الخطابات الأخرى. وهذا هو وجهتنا الفعلية فى المبحث القادم بمشيئة الله تعالى.

***

- أدبية الخطاب:

إنه من نافلة القول أن نؤكد على أن الأدب يعد فى الأساس مظهرا حيويا من مظاهر استخدام اللغة، فهو الذى يسمح بظهور كينونتها ووظيفتها، بحيث يصبح النص الأدبى نسيجا لغويا يعمل على تفجير الطاقات التعبيرية الكامنة فى صميم اللغة، وذلك بخروجها عن عالمها المتخيل إلى حيز الوجود الفعلى.

من هذه الجهة يرتبط الخطاب - بشكل أو بآخر - بالأدب. وهذا آت بطبيعة الحال من الأسلوب اللغوى المألوف[٤٦]، وبخاصة عندما يصبح أداة تخاطب تعبيرية، يوظفها المبدع فى التعبير عن عاطفته و الكشف عن طاقاته الإبداعية.

فالأسلوب الأدبى هو اختيار الكاتب الذى ينقل به اللغة من فكر الوسيلة إلى فكر الغاية، الذى يتخطى فيه الأديب طوق اللغة الرتيبة المبنية على الانعكاسية المكتسبة إلى فضاء أرحب؛ هو عالم صياغة اللغة عن وعى وإدراك، وهذا ولا شك هو أساس التكوين الأدبى.

وحتما أن هذا الإجراء الذى يتبناه الأديب أو المبدع سوف يخرج بالقول عن حياده، وينقله من ((درجة الصفر))[٤٧] إلى خطاب متميز بنفسه. فالوظيفة الأسلوبية هى وحدها الموجهة للرسالة الأدبية، فى حين تلتقى الوظائف الأخرى فى

كونها موجهة إلى شيء خارج عن الرسالة؛ وهي تنتظم الخطاب حول المرسل والمتلقى والرسالة.

ولاشك أن ماسبق سوف يدفعنا دفعا إلى البحث فى الظاهرة الأدبية التى تؤسس لـ(أدبية) الخطاب الأدبى، وتجعله خطابا متميزا عن القول المألوف. فمعروف أن النص الأدبى حقل لسانى، وممارسة لاتقف عند حد فى تشكلها؛ فهى عملية إنتاج منفتحة على سائر الأجناس الأدبية. من هنا يمتد الإبداع الفنى فى عملية الإبداع الإنشائى فيشمل إحياء الكلمة أو القول أو الخطاب، حتى نصل إلى النص؛ وفى هذه اللحظة يمكن أن نعتبر الخطاب الأدبى توليد لغة من لغة؛ أى أن صانع الأدب ينطلق من لغة موجودة فيبعث فيها لغة أخرى وليدة هى لغة الأثر الفنى، ويعتبر هذا التعريف فكا لإشكالية الوجود والعدم، فالحدث الأدبى، هو فى صميمه عملية ((إيجاد))، ولكن الإيجاد متعذر، إذ لاشيء يوجد ولا شيء يفنى، وكل موجود متحول، فالخطاب الأدبى ((تحويل)) لموجود [٤٨].

إن خاصية الحلول الأدبى داخل المتلفظات الكلامية هى مرتبطة تمام الارتباط ـ كما يشير الفيلسوف الألمانى (غوستاف تيودور فخنر. Gustav Theodor Fechner) ـ بـ"بقدرة الإنسان على تخليص الكلم من القيود التى يكبلها الاستعمال، وتطهيرها مما يتراكم عليها من ضبابية الممارسة، فالإبداع إحياء للكلمة بعد نضوبها" [٤٩].

فالخطاب الأدبى هو نسيج هائل متمرد، دائم التطلع لأن يجعل اللغة تنتقل فى جملة (انزياحاتها / تحولاتها) الجديدة إلى مستوى أرفع مما كانت عليه من قبل، إنه يهدم العادة، لكن هذا الهدم فى حقيقته بناء على حد قول الناقدة الروسية (جوليا كرستوفا. Julia Krestova)، أو كما يشير العالم اللغوى المصرى (الدكتور) سعيد حسن البحيرى هو بناء يوهم فى ظاهره بالهدم، لأنه ينقل اللغة إلى استعمالات تتخطى العادى والمألوف، زارعا الشك والحذر والترقب فى نفس المتلقى تجاه تلك الاستعمالات؛ لكنه ضرب من الشك واليقظة والترقب خاص، يكفل حسن التفاعل بين طرفيه: المتلقى وهذه اللغة [٥٠].

وليس معنى هذا أن حقيقية أدبية الخطاب تكمن أو تنحصر فى الناحية الشكلية، رغم أنها جزء أساس منها، إلا أنه لا يمكن فى هذه الحالة التعويل على الشكل دون المضمون، بل لابد من وضع المضمون فى الحسبان باعتباره يحمل سر آليات عمل النص الأدبى، وطرق تفاعله، وهو مايطلق عليه الطاقة الدلالية للنص. وهى ما تعنى أن تتجاوز الخطابات الأدبية حدود الدلالة المألوفة أو الأولية، التى توسم بالسطحية أو الخطابية؛ أى التى يمكن إدراكها فى الصيغ الحرفية للخطابات، إلى الطاقة الدلالية التى لا نصل إليها إلا عبر اختراق وتعمق الدلالة الوضعية، إلى ما يمكن تسميته الدلالة الإيحائية أو الطاقة التخييلية [٥١].

فانقطاع الوظيفة المرجعية للخطاب تجعله يشكل علاقات إحالية تكتفى بذاتها وغياب هذه المرجعية ـ حسب رؤية الناقد الجزائرى نور الدين السد ـ تجعل الخطاب متميزا لا نظير له فى الواقع،؛ لأن الخطاب لا يعنى تسجيل الأحداث كما هى على صورتها فى الواقع، بلغة متميزة تخلق الأحداث كما هى على صورتها فى الواقع، وإنما تصوير الواقع بلغة متميزة تخلق عالما لغويا متميزا عن العالم الواقعى باستخدام تقنيات أسلوبية وجمالية [٥٢].

فتحقق الأدبية داخل الخطابات النصية هى بمثابة خصوصية لهذه الخطابات؛ تمنحها أسسا تسهم فى بنائها، وذلك من خلال قيم ومعاير فنية يدركها المتلقى كما يدركها الكاتب على حد سواء، مع ضرورة الأخذ فى الحسبان التغيير الزمانى والمكانى ومستويات التلقى باختلاف العوامل الخارجية والداخلية.

وفى هذه الحالة سوف يقدم الخطاب من وجهة نظر (المرسل إليه / المتلقى) كما يوضح المفكر المغربى الكبير (الدكتور) محمد عابد الجابر على أنه: " أصبح موضوعا لعملية إعادة البناء. أى نصا للقراءة وكيفما كانت درجة وعى القاريء بما يفعل فإنه ولا بد أن يمارس فى ذلك النص ما يمارسه صاحب الخطاب عند بناء خطابه [وهو] إبراز أشياء والسكوت عن أشياء، تقديم أشياء وتأخير أشياء [وبذلك].. يسهم القاريء.. فى إنتاج وجهة النظر؛ بل إحدى وجهات النظر التى يحملها الخطاب

صراحة أو ضمنا، القاريء عندها يسهم فى إنتاج وجهة نظر معينة من الخطاب، يستعمل هو الآخر أدوات من عنده هى فى جملتها وجهة نظر، أو جزء منها عناصر صالحة لتكوينها، ومن هنا يأتى اختلاف القراءات وتعدد مستوياتها " (٥٣).

وحينئذ، يكون الخطاب من أهم الوسائل التى تستطيع أن تضبط سبل العلاقة بين المرسل والمتلقى، عبر الوسائط اللسانية التى تجليها حمولة البنية النوعية داخل الخطاب، والتى تبرز فى الشروط الفنية المختلفة التى تتقيد بها الملفوظات اللغوية والدلالات المتشابكة والمستويات المتعددة، التى تجعل من بنية الخطاب ذات وظيفة تأثيرية وجمالية.

إذن، فالعلاقة بين الأدب - باعتباره ممارسة لغوية وجمالية - والممارسات الخطابية المختلفة، هى علاقة وثيقة، ولا يستطيع أحد أن ينكرها. فلا يمكن اعتبار النص الأدبى مجموعة من القيم اللغوية الجمالية الخالصة، وإنما أصبح النص الأدبى - فى الرؤية النقدية المعاصرة - نسيجا من الممارسات المعرفية المتعددة التى تؤدى دورا مهما فى تكاثر الإنتاجات الخطابية للجماعة التى تتقاسم عددا من الخصائص من حيث بروزها واستعمالها التلفظى، وتشكيلها النوعى الذى يضمن لها قدرا من التميز والتباين. إن الخطاب الذى يشكل نفسه بشحذ وصقل شكله الخاص، هو وحده الذى يستطيع أن يزعم بأنه يؤدى دورا مؤثرا حيال الخطابات الأخرى.

وإذا كانت الخطابات العربية قد تعددت أنواعها... واختلفت باختلاف مرجعياتها (٥٤)، فلاشك أن الخطاب القرآنى - بوصفه نموذجا لفظيا متعاليا - يأتى على رأس هذه الخطابات، بل ومن أشدها تميزا على الإطلاق، وذلك لما يحمله من خصائص نوعية تضمن له الفرادة والتميز. فهو خطاب إلهى مطلق لا نهائى فى (دواله/ ألفاظه) و(مدلولاته/ معانيه)، إنه من أكثر الخطابات إقناعا وتعبيرا للحقيقة وتفعيلا للحدث، لا يدخله الخلل أو النقصان، إنه كلام الله الذى ﴿ لَّا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِن بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ تَنزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ (٤٢) ﴾ (٥٥).

وكى نتناول الخطاب فى النص القرآنى من خلال رؤية أدبية تقف عند تخومه

التكوينية التى شكلت فضاءه فى أبعاده: المعرفية والجمالية، لابد وأن يطرح موضوع الخطاب القرآنى للتساؤلات والتحريات الجديدة المتعلقة بمفهومه وبمكانته اللغوية والتاريخية، وبأبعاده التواصلية التى اشتملت عليها مظاهر الرؤية فيه؛ وهو ما سوف يكون وجهتنا فى المبحث القادم من الدراسة ـ إن شاء الله تعالى.

***

ثانيا. مفهوم الخطاب القرآنى:

الخطاب القرآنى خطاب إلهى معجز، ومن ثم يمتلك من الأدوات ما يجعله مؤهلا ـ وبشكل دائم ـ لأن يكون من أهم الوسائل التعبيرية التواصلية القادرة على استيعاب الأنساق الحضارية. إنه رسالة ربانية لكل الناس دون تحيز أو طائفية أو جغرافية معينة. فهو خطاب هداية وخير، وهذه الخيرية لم تكن فيه امتيازا لطبقة أو طائفة دون أخرى، بل جاءت عامة.. ينعم بها كل بنى البشر.

فالخطاب القرآنى رسالة إبلاغية ربانية عالمية لكل الناس، أنزله الله تعالى على نبيه ﴿لِيَكُونَ لِلْعَٰلَمِينَ نَذِيرًا﴾[٥٦]. وفى ذلك يقول العلامة الشيخ سيد قطب: " لقد جاء هذا الكتاب لينشئ أمة وينظم مجتمعاً ثم لينشئ عالماً ويقيم نظاماً، جاء دعوة عالمية إنسانية لا تعصب فيها لقبيلة أو أمة أو جنس... إنه جاء لإنشاء مجتمع عالمى إنسانى وبناء أمة تقود هذا المجتمع العالمى وأنه الرسالة الأخيرة التى ليست بعدها من السماء رسالة" [٥٧].

إن هذه الرسالة الخالدة هى رسالة أبدية ليست بعدها رسالة، وأن صلاحيتها باقية إلى يوم الدين، جاءت لتستوعب الزمان والمكان والإنسان. وفى هذا الشأن يقول الشيخ الغزالى: " فخطاب القرآن عالمى، ورسالته خاتمة، وله بعد فى الزمان الماضى والحاضر والمستقبل، وله بعد فى المكان بحيث يشتمل العالم كله " [٥٨].

وقد تأكدت هذه الوضعية فى كثير من الآيات البينات على لسان سيدنا محمد ﷺ ومن ذلك على سبيل المثال قول الله تعالى:

﴿قُلْ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنِّى رَسُولُ ٱللَّهِ إِلَيْكُمْ جَمِيعًا ٱلَّذِى لَهُۥ مُلْكُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ

وَٱلْأَرْضِ ۖ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ يُحْىِۦ وَيُمِيتُ ۖ فَـَٔامِنُوا۟ بِٱللَّهِ وَرَسُولِهِ ٱلنَّبِىِّ ٱلْأُمِّىِّ ٱلَّذِى يُؤْمِنُ بِٱللَّهِ وَكَلِمَٰتِهِۦ وَٱتَّبِعُوهُ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ ﴿١٥٨﴾ (٥٩).

إن فحوى هذه الآية تدل دلالة دامغة على عالمية الرسالة المحمدية، ومعنى ذلك أنها لم تختص بقوم أو أرض معينة، بل هى للناس جميعا فى مشارق الأرض ومغاربها، بما تضمنته من قوانين تناسب تطور البشرية، وتتماشى مع كمال أصولها العقدية، وقابليتها للتطبيق المتجدد فى فروعها العملية، وملاءمتها للفطرة الإنسانية التى يلتقى عندها الناس جميعا (٦٠).

ولعل مجئ الخطاب القرآنى بصيغة العموم والشمول والاستغراق لعموم الناس هو دليل صدق عالمية هذه الرسالة، فمن ذلك قول الله تعالى: ﴿ وَلِلَّهِ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِى ٱلْأَرْضِ ۗ وَلَقَدْ وَصَّيْنَا ٱلَّذِينَ أُوتُوا۟ ٱلْكِتَٰبَ مِن قَبْلِكُمْ وَإِيَّاكُمْ أَنِ ٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ ۚ وَإِن تَكْفُرُوا۟ فَإِنَّ لِلَّهِ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِى ٱلْأَرْضِ ۚ وَكَانَ ٱللَّهُ غَنِيًّا حَمِيدًا ﴿١٣١﴾ ﴾ (٦١).

وقول الله تعالى:

﴿ وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ حُسْنًا ۖ وَإِن جَٰهَدَاكَ لِتُشْرِكَ بِى مَا لَيْسَ لَكَ بِهِۦ عِلْمٌ فَلَا تُطِعْهُمَآ ۚ إِلَىَّ مَرْجِعُكُمْ فَأُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿٨﴾ ﴾ (٦٢).

وقول الله تعالى:

﴿ وَأَن لَّيْسَ لِلْإِنسَٰنِ إِلَّا مَا سَعَىٰ ﴿٣٩﴾ ﴾ (٦٣)

إلى غير هذا من الآيات القرآنية التى التزمت خطاباتها مسؤولية الوصية والنصيحة والتوجيه لعموم البشر فى هذا الكون أينما وجدوا على مستوى طوائفهم وانتماءاتهم كافة.

إذن، فالخطاب القرآنى له دور فاعل ومهم فى احتواء كل ما من شأنه أن يتيح للرسالة الخالدة مخاطبة الإنسان ـ على وجه العموم ـ بقصد توجيهه ونصحه وتصويب مساره؛ وبالجملة التأثير فى مناحى حياته كافة. ولاشك أن هذا دليل كاف على أهمية الخطاب القرآنى وقدرته على إقناع العقل الفطرى السليم للإنسان، ولكن

بعد تدبر وفهم لمعانيه، إذ لم يكن ـ ولن يكون ـ الخطاب القرآنى للتلاوة فقط، بقدر ما كان فهما وتدبرا، فلا يعقل مثلا أن يسلك الإنسان ـ أى إنسان ـ أينما كان وكيف كان ـ سلوكا دون فهم أو إقناع (٦٤).

وإذا كان من مستوجبات هذا المبحث أن نتعرف على الخطاب القرآنى فى مظهره الأدائى، وفى مظهره الإبلاغى؛ ومن ثم فى مظهره التواصلى؛ فإنه يتحتم على قبل كل هذا أن أعرض لمفهوم الخطاب القرآنى، وكيف تجلى نموذجا أدبيا متعاليا فى بنية لغوية نصية متفردة فى الصياغة والتكوين.

الخطاب القرآنى خطاب تنتظمه وحدة بنيوية خاصة؛ فهو نظام فكرى ونظام لغوى، يمتاز بـ (الاتساق / الترابط الشكلى) و (الانسجام / الترابط المعنوى). فلا يدانيه أى خطاب آخر فى نظم دواله، ودقة مدلولاته، وتأليف وتناسق عباراته. إنه خطاب يخاطب العقول ويناجى القلوب ويحمل مضامين تفصح عن مراد الله فى توجيه حياة الناس. إنه خطاب متدفق عبر مسارات الأزمنة والأمكنة المتلاحقة، متناسب مع أحداثها، غير أنه دائم الاحتياج لمن يجدد حيويته ويثبت له ملاءمته للظروف الزمنية والمكانية المستجدة، لأنه غير مقيد بزمان أو مكان.

فالخطاب القرآنى نص فريد فى الحضارة العربية الإسلامية، وبه تميزت عن غيرها، ولعل هذا هو سبب تسميتها بـ (حضارة النص). ولا شك فى أن هذه الفرادة قد جاءت مرتهنة بصياغة لم يرق إليها أى نص آخر، فهو الذى تحدى أرباب الفصاحة فى العربية فأقروا بتفوقه وسموه. فرغم حرصهم الشديد على إبطاله وإبطال رسالة النبى ﷺ الذى جاء به تنزيلا من لدن حكيم حميد إلا أنه كان بالنسبة إليهم كلاما معجزا، ليس بقول بشر. فلقد جاء الخطاب القرآنى ليكون منهاج حياة، وخطة لمسيرة الإنسان على طول الزمان وعرض المكان واختلاف البيئات. من هنا كان اختيار الكلمات فيه ثم تركيبها بعضها إلى جنب بعض، وتعليق بعضها ببعض تعليقا نسميه النظم أو التأليف قد روعى فيه أن يكون على نحو يحقق تلك الصلاحية (٦٥).

من أجل هذا، لا يمكن النظر إليه على أنه مجرد أوعية لفظية محملة بدلالات لغوية فحسب، وإنما لها أبعاد نفسية، وأخرى فكرية... أعمق من ذلك وأجدر بالعناية والملاحظة والتتبع والبحث. فلا يمكن فهم هذا الخطاب القرآنى واستنباط الأحكام منه إلا فى ظل تكامل الإلمام بالأسرار اللغوية، والقيم الثقافية، والمفاهيم العلمية والفكرية، والممارسات الاجتماعية، والخبرات الإنسانية...

فكما أن طبيعة الخطاب القرآنى تأتى بوصفها كلاما دالا على ذاته، تأتى أيضا كلاما دالا على مبدعه، فهو- أى الخطاب القرآنى - يضع نفسه فى قلب التواصل اللسانى، ولذا نجده يحتوى بالإضافة إلى سلطته الإبلاغية عنصرا أخر لا يتم التواصل اللسانى إلا به، ولا يكون بلاغا بشكل مكتمل إلا بوجوده؛ هذا العنصر هو (المتلقى)، وهو عنصر متضمن فى الخطاب نفسه، ويؤدى دورا يكون تحيين الخطاب وتعينه الدلالى على مثاله، هذا ما يجعل القرآن بوصفه خطابا وهو يرتحل فى الأزمنة؛ يختلف فى لحظة استقباله قراءة وتأويلا عن لحظة نزوله وحيا، إذ إنه كامل كمال صاحبه فى هذه اللحظة، ولكنه عندما يغادر مرسله يكون أيضا على مثال قارئه ومفسره وهو ما يجعله خطابا آخر غير الخطاب المنزل. فعملية التلقى إذا تفترض حتما مسافة فاصلة للفهم بين الخطاب المنزل بوصفه كاملا كمال صاحبه وكاسبا لصفاته، والخطاب المستقبل باعتباره زمانى مخلوق. وهذا الأمر يعنى بدون شك أن تعددية مستويات الخطاب فى النص القرآنى تثمر تعددية للدلالات الثاوية للخطاب تبعا لرؤية المتلقى.

ولعل المدونة التفسيرية الكبرى للنص القرآنى منذ بداياتها الأولى وإلى اليوم هى أبلغ دليل على مصداقية هذا التوجه. ومؤدى هذا، أن معنى الخطاب فى النص القرآنى يتوصل إليه - حسب وجهة نظر كل مفسر - من خارجه فى أحايين كثيرة، على أساس من مواضع أخرى فى النص، أو من تفسير مأثور أو مناسبة نزول، أو لاعتبار شرعى، أو عقائدى.. وهو ما أدى إلى عملية من الفصل بين ظاهر العبارة القرآنية وصورتها الباطنة التى وكل إليها حمل المضمون الملائم فى عبارة سليمة من

الوجهة اللغوية والنحوية. وهذا هو الخط الرئيس الذى سلكه جميع المدافعين عن النص القرآني[٦٦].

وهذا يؤكد أن أصحاب هذه المدونات التفسيرية كانوا على وعى تام بأن فهم الخطاب لا يتم باستحضار المستويات اللغوية الشكلية: فالأصوات والصرف والتركيب لا تفيد المعنى بالضرورة، بل لا بد من استحضار السياق اللغوى، والمقام ـ السياق غير اللغوى ـ أى أسباب النزول وملابسات النزول.. باعتبارها عوامل أساسية من عوامل تحديد المعنى.

فقد أنتج النص القرآنى منذ نزوله ـ على مدى ما يقرب من خمسة عشر قرنا ـ تراكما يصعب حصره من التفاسير، وفى كل التفاسير يمكن أن نلاحظ ((انزياحا)) [٦٧]. بين النص الأصلى " باعتباره لغة ذات محمولات دلالية متعددة " [٦٨]، ونص التفسير "باعتباره لغة شارحة لمستويات اللغة الأولى" [٦٩].

إذن فاختلاف مستويات النص القرآنى فى الفهم، يرجع إلى أن القرآن الكريم نزل متعدد الفهوم، وكل متلقٍ يتلقاه بما أوتى من قدرات على الفهم والتلقى شرط ألا يند هذا الفهم عن مقاصد الشريعة، وفى ذلك يشير الناقد المغربى (الدكتور) محمد مفتاح بقوله: "إن الشرع راعى فى خطابه الجمهور من الأميين والخطابيين والجدليين، ولذلك جاءت التصورات والتصديقات والقياسات مجراة على عادة العرب فى مخاطباتها"[٧٠].

وعلى هذا يتضح ـ على حد قول بعض الباحثين ـ أن إنتاج المعنى من داخل النصوص، ليس النص نفسه، بل من القراءة المستعادة فى شكل اللغة[٧١]. ومن هذا المنطلق يمكننا التمييز بين النص القرآنى المقدس الثابت والفهم الدينى السيال المتغير المتجدد دائما، عبر علاقة تبادلية مفتوحة بين المعرفة الدينية والمعارف التى تنتجها البشرية فى كل عصر، فتتعدد أبعاد المعنى فى النص "طبقا لتعدد القراء ومستوياتهم فى الفهم داخل إطار اللغة الواحدة" [٧٢].

ومن هنا كان وجود (المرسل إليه / المتلقى) فى النص القرآنى أمرا حتميا، كى

يكمل عملية التواصل؛ فهو عنصر من عناصرها، لا تقوم إلا به، وهو يبقى التلقى عملية مستمرة فـ "كان المخاطب المتلقى فى الوحى موجودا منذ أول النزول، بل كان حاضرا حضورا بينا فى أول لفظ: (اقرأ) " [٧٣].

وإذا كان الخطاب القرآنى خطاب متعال متفرد، إلا أنه يعد ظاهرة أسلوبية استطاعت أن تربك ثنائية الشعرَ والنثر، وأن تؤثر فى كل الخطابات والأجناس، رغم أنه ليس لأحد أن يأتى ولو بآية من مثله، ولقد تحدى القرآن بذلك فى قول الله تعالى:

﴿ أَمْ يَقُولُونَ ٱفْتَرَىٰهُ ۖ قُلْ فَأْتُوا۟ بِسُورَةٍ مِّثْلِهِۦ وَٱدْعُوا۟ مَنِ ٱسْتَطَعْتُم مِّن دُونِ ٱللَّهِ إِن كُنتُمْ صَـٰدِقِينَ ﴿٣٨﴾ ﴾ [٧٤].

فلا أحد ينكر أن الخطاب القرآنى جاء على نسق الكلام العربى، مما يعنى أنه يوجه بحدود هذا الكلام، مع الأخذ فى الاعتبار تميزه بالأسلوب المعجز الذى يجعله نمطا خاصا مفارقا لكل الأنماط، ويشكل بالتالى مستوى كلاميا ثانيا أكثر إدهاشا وأكثر إثارة.

وإن المتأمل للحضارة العربية فى علاقتها العضوية باللغة، يجدها هى نفسها قد تحولت من نسق تقول اللغة فيه ما تقول إلى ((فعل)) لغوى يقول النص القرآنى فيه كل ممكناته الدلالية التى لا تتناهى، فلا خلاف فى أن القرآن الكريم تحمله نصوص لغوية تحتاج إلى "الاطلاع على طبيعة تأليفها وتراكيبها ومعانى مفرداتها، وكلها تحتاج إلى معرفة لغوية ومعرفة فى حدود زمنية معينة هى التى نزلت فيها" [٧٥].

ولا يمكن إغفال أن ((عربية)) القرآن ـ التى قال عنها رب العزة: ﴿ بِلِسَانٍ عَرَبِىٍّ مُّبِينٍ ﴾ [٧٦] ـ آتية من طبيعة لغته التى تكونت عناصرها من المفاهيم الثقافية للواقع التاريخى الذى نزل فيه الوحى. من هنا لا يستطيع أحد ـ كائن من كان ـ أن يفصل اللغة عما هو خارج عنها وسابق عليها. فليست النصوص الدينية نصوصا مفارقة لبنية الثقافة التى تشكلت فى محيطها، وأن المصدر الإلهى لتلك النصوص لا

يلغى إطلاقا حقيقة كونها نصوصا لغوية بكل ما تعنيه اللغة من ارتباط بالزمان والمكان التاريخى والاجتماعى [٧٧].

فمجيء النص القرآنى - بحكم طبيعته اللغوية - على سنن العرب هو دليل صدق للنبي ﷺ، فكما يقول (القاضى عبد الجبار): أن "الله تعالى أراد أن يكون القرآن فى أعلى طبقات الفصاحة ليكون علما دالا على صدق النبى ﷺ وعلم أن ذلك لا يتم بالحقائق المجردة وأنه لابد من سلوك طريق التجوز والاستعارة، فسلك تلك الطريقة ليكون أشبه بطريقة العرب وأدخل فى الإعجاز" [٧٨].

فكان حتما على الدارسين الذين شكل لهم النص القرآنى منطقة جذب - على مستوى الدراسات اللغوية والتفسيرية والتشريعية - وحتى يصلوا إلى ما يطمحوا فيه من نتائج وافية - أن يكونوا على وعى تام بتاريخ اللغة التى نزل بها النص، وأن يتعمقوا أسرارها فى التعبير ومقاصدها فى البيان.

فإذا كان النص القرآنى يستمد مقدرته (القولية/ الخِطابية) أساسا من اللغة، فليس معنى هذا أن النص القرآنى يستمد مرجعيته من ذات اللغة؛ لكنه (كلام / خطاب) فى اللغة قادر على تغييرها [٧٩]. فلغة النص القرآنى وإن كانت تتعامل مع اللغة العربية لكنه تعامل خاص، ينقلها من وظيفتها الدلالية الإبلاغية ويحولها إلى علامات تحيل إلى معان معقولة، ودائما ما تلجأ لغة النص فى سياق هذا التحويل إلى حفز المتلقى على فعل التعقل والتذكر والتدبر؛ وفى هذا ما يثبت التحويل من النظام اللغوى إلى النظام السيموطيقي [*].

وليس التحول الدلالى للنظام اللغوى للنص هو المبتغى الأول والأخير الذى يقف عنده، وإنما يتجاوز الأطر التقليدية إلى آفاق أكثر بعدا وأكثر عمقا، إلى نظام لغوى يحاول تشكيل أنساقه الخاصة به، والتى تتأسس بالبناء الصوتى، والبناء الصرفى، والبناء التركيبى الذى يصل بها فى النهاية إلى تشكيل نسق دلالى متفرد.

مع الأخذ فى الاعتبار أن مفهوم الخطاب القرآنى مرتبط بشكل وثيق بالنصوص من خلال ارتباطه بمعاينها، إلا أن الخطاب من جهة أولى ليس هو المعنى الحرفى

والمباشر للنص، وليس النص من مشمولاته، إنما هو قائم فى المعنى الذى يستقى من المعنى المباشر والحرفى للنص، فمستوى المعنى التفسيرى الحرفى والمباشر جزء من مفهوم النص ذاته، أما مستوى الخطاب - حيث النص هو وسيلة ـ فإن فهم مغزى النص وتأويله ومنطوقه ومسكوته هو مشمولات مفهوم الخطاب.

إذن، فالخطاب القرآنى يؤسس سياق معناه وفق نظام معين خاص به، وإذا كانت اللسانيات فى العصر الحديث تستعمل مصطلح الخطاب للدلالة على مقطع مكتوب أو شفوى، بغض النظر عن طوله، ليس إلا إنه يشكل كلا متماسكا، فإن الخطاب فى النص القرآنى يتميز عن بقية النصوص "بفرادة تماسكه وكيفية هذا التماسك، فهو نص يقدم نفسه بوصفه نصوصا متداخلة فى إطار السورة الواحدة، كما يقدم نفسه بوصفه نصوصا متداخلة فى إطار السور المتعددة " (٨٠).

فالخطاب فى النص القرآنى يتحدد على أنه رسالة لسانية فى حد ذاته، ولكنها من جانب آخر هو شهادة عن رسالة عقائدية، ولاسيما أنه نص توافرت فيه عوامل الوضوح فى الفهم؛ فلم يكن مبهما ولا مستعصيا، بل جاء خلوا من الطلاسم والملغزات.

ومن هذا المنطلق نستطيع القول أن الخطاب القرآنى هو سلطة روحية ربانية توافرت فيه جميع المقومات لتحقيق هدف سام، وهو الإيمان والتوحيد بالله عز وجل، وأنه رسالة تبليغية لايمكن لها أن تتحيز لمكان محدد، أوتختص بأمة معينة، إنه خطاب مهيأ للتوصيل، ملائم للفطرة الإنسانية مستغرق لكل أجناسها. كما أنه سلطة فنية ـ من حيث تساميه الأدبى المباين للمألوف من الأجناس الأدبية العربية ـ استطاعت أن تربك ثنائية الشعر والنثر.

لقد شكل الخطاب القرآنى حضورا أدبيا وجماليا وروحيا وجد قبولا باذخا فى الوجدان الإسلامى، بما احتوت عليه دواله من خصائص التلاؤم والانسجام والدقة فى أداء دلالاته ومقاصده ما جعله من أهم ـ إن لم يكن هو كذلك ـ الوسائل التواصلية الإبلاغية المتفردة عن الخطابات الأخرى سموا وفصاحة وبلاغة وبيانا.

إذن، فنحن أمام خطاب فاعل ومتفاعل، شكلت كلماته كلا متداخلا متماسكا، محكم البنية، توافقت دواله مع مدلولاته لفظيا ومعنويا، مما جعل هذا الخطاب أرقى مستويات التعبير اللغوى الفنى العربى على الإطلاق.

من أجل هذا كان يتحتم على عند دراسة الخطاب القرآنى دراسة أدبية أن أتوقف عند تحليل البنى المعرفية التى راحت تشكل الفضاء العام للخطاب القرآنى فى أبعاده الجمالية. وهنا لا أخفى على القارئ أن أبوح له بهمى، وهو أن أجعل الخطاب القرآنى المتوسل إليه والمقرؤ والمشروح من قبل المسلمين مهما كان مستواهم الثقافى وكفاءتهم العقائدية، أن يصبح موضوعا للتساؤلات الواعية والتحريات الجديدة المتعلقة بمكانته اللغوية والفنية والتاريخية، التى شكت نسقه العام واستحالت به إلى كونه خطابا إقناعيا يسعى إلى تغيير مواقف قائمة، واستبدالها بمواقف أخرى جديدة. وهذا ماسوف نسعى لمعالجته فى المبحث القادم ـ إنشاء الله تعالى.

***

ثالثا. أنماط الخطاب القرآنى:

الخطاب القرآنى منظومة اتصالية إبلاغية، تنتج قيما ذات أبعاد معرفية متعددة، ينبهر لها قراء النص المقدس تبعا لمستويات الفهم عندهم.

فالخطاب القرآنى نمط تعبيرى خاص، يتكون من اللغة فى تراكيبها وأنساقها؛ وبالتالى فى دلالاتها، وهذا ما يحمل المتلقى على التعامل مع بنية الخطاب على وفق ما يتطلبه سياق الممارسة نفسها، ولاسيما إذا أخذنا بالحسبان أن النص القرآنى يظل نصا مفتوحا تتناوله الأجيال المتعاقبة بحسب مرجعياتها الثقافية.

فقد احتوى الخطاب القرآنى على قيم كبرى أرسلها الله ـ ﷻ ـ إلى البشر فى قوالب لغوية بشرية، ذات محمولات دلالية متعددة، استطاعت كخطاب أن تبث قيمها من خلال تشكيلات لغوية منسوجة بشكل بليغ، تواشج بعضها مع بعض.

وفى هذه الحالة يستطيع المتلقى أو المخاطب أن يرى فى الخطاب القرآنى ((مخططا قصديا)) متلازما بشكل مستمر مع هذا الخطاب. وطبقا لذلك يأتى الخطاب

القرآنى شكلا أدبيا، وخطابا أخلاقيا، وتقريرا تاريخيا معرفيا، يعطينا معلومات عن الكيفية التى استخدمها النص الحالى فى سياق تكوُنه، والوظائف التى حققها وقتها. وبينما تسيطر ـ هنا ـ وظيفة الفهم، حتما ستظهر هنالك وظيفة الكلمة القرآنية، وبالتالى تتجلى متعة كلمة الله المرسلة.

إن النظرة إلى القرآن الكريم بوصفه فضاء مقروءا، لابد أن تنطلق من منطلق التكامل القرآنى، حتى تصل بالعقل الإنسانى إلى درجة الإقناع، وبخاصة بعد أن وصل إلى درجة عالية من التعقيد. إن أى شائبة تشوب تلك النظرة حتما تؤدى إلى انفصالها الكلى عن مجريات الواقع من حولها، لتكون هى فى واد والتفاعل الإنسانى مع العالم فى وادي آخر؛ وبذلك تغيب عن الأذهان أهم سمة من سمات تميز الخطاب القرآنى؛ وهى أن يكون القرآن الكريم وسيلة لفهم الكون المنظور بالدرجة الأساس، وهذا سر ديمومته ومناسبته لكل الأزمنة الإنسانية على المدى.

إذن، فالنص القرآنى هو نص مجتمع بكل وضعياته الدقيقة، وهذا ما أكده الإمام القتيبى الذى نقله صاحب كتاب: (كشف الأسرار)، فى قوله: "لم ينزل الله تعالى شيئا من القرآن إلا لينتفع به عباده، ويدل به على معنى أراده، فلو كان المتشابه لا يعلمه غيره للزم للطاعن فيه مقال ولزم منه الخطاب بما لا يفهم ولم يبق فيه فائدة..."[(٨١)].

ولكن ينبغى إدراك أن حقيقة النص القرآنى فى هذا السياق لاتقف عند هذا الحد، وإنما تتخطاه من مجرد نص (تصوير) إلى كونه نص تجاوز فى الوقت نفسه؛ فهو وإن ينقل وضعية المجتمع قبل الإسلام، فهو يدعو إلى تجاوز ما نبا فى هذه المجتمعات عن الفطرة السليمة، ويترك فى الوقت ذاته صياغة خطاب يحتفظ بفحوى الدلالة النصية للمجتمعات التى ستأتى لقراءة النص، بما بثه من قرائن تقف إلى جانب ما عنَّ فى بنية اللغة من تطور، وفى تراكيبها من جدة [(٨٢)].

أما تنميط الخطاب القرآنى وتعدد مستويات طرحه فهذا ينبع من تعدد مستويات تلقيه؛ إذ كلما تعددت حيثيات التلقى أفضت إلى إختلاف نسق الخطاب

وشكله. فالخطاب دائما موجه للغير ويقتضى السياق والمقام، وبتحدد السياقات والمقامات تتحدد أنماط الخطاب. فكما تختلف الموضوعات التى ينصب عليها الخطاب مثلما تختلف السياقات التى تكتنفه.

وإذا كان من طموحات هذا المبحث رصد الأنماط الفكرية والقيمية.. التى أراد القرآن توطيدها فى أذهان المتلقين عن طريق المسلمات العقلية القائمة عندهم فى صورة بدهية.. تقتضى الإذعان لتلك الأصول والإيمان بها - فإن طموحى يرنو إلى أبعد من ذلك بكثير، إلى الارتحال داخل الأنساق التعبيرية للخطاب فى مداها الأبعد، من حيث الكفاية التعبيرية فى تيسير الاهتداء ثم القبض على الجوانب الدلالية والقيمية داخل تلك الخطابات.

وسأحاول هنا أن أقف على أنماط الخطاب القرآنى المتشكلة عبر قراءة معطياته المفاهيميه الموضوعية التى يسهم المتلقى فى رسم أجوائها... ليست كذات مستقبلة فقط، وإنما كمركز من الدلالات المرسلة.. سواء فى محمولها الشكلى التركيبى، أو فى موضوعها المفهومى، وهذا ما يحمل (الخطاب/ الرسالة) المرسلة من (المخاطب / الذات الإلهية) على البحث عن مسوغات لتمرير الخطاب، وتحقيق وجوده على منظومة التخاطب اللغوى، ومنظومة المراجع فى عالم الأشياء والأفكار.

والمتأمل للخطاب القرآنى حسب الغرض التواصلى الإبلاغى المستهدف يجده يتشكل عبر مجموعة من (المسارات / الأنماط) الرئيسة، والتى من أهمها: الخطاب الإقناعى، الخطاب الحوارى، الخطاب القصصى، الخطاب الساخر.

- الخطاب الإقناعى:

إن من أهم الغايات التى أسس لها الخطاب القرآنى هو الخطاب الإقناعى؛ وذلك أن الخطاب القرآنى هو فى صميمه خطاب ((حقيقة)) يهدف إلى تمكين الحقائق التعليمية التبيينية التشريعية فى نفوس المتلقين عن طريق التأثير والإقناع. لكن ينبغى التنبه هنا إلى أن تحقق هذه الغاية فى الخطاب القرآنى يختلف عنه فى الخطاب الشعرى التخيلى، وعن الخطاب الحجاجى الخالص الذى يعتمد المنطق

الصورى. إن غاية الأول منصبة على تحقيق المتعة وإثارة القبول على المستوى الجمالى، أما الثانى فمنصبة فى تحقق الكلام على الإلزام والإفحام ليس غير، أما غاية الخطاب القرآنى فكانت بقصدِ الإقناع والحصولِ على استجابة المتلقى، دون عنف أو إكراه...

من هنا أتى التأثير والإقناع فى الخطاب القرآنى محتفظا بخصائصه التى تميزه عن الخطابين الشعرى والحجاجى فى تحقيقه لغاية التأثير والإقناع، ولكن هذه الغاية لا تلبث أن تتحول إلى غاية وسطية، أو وسيلة ـ بشكل ما ـ بين الغاية المضمونية التعليمية التربوية التشريعية، وضمانات تحولها إلى منجز فعلى فى السلوك البشرى للمستهدفين بالخطاب. إن التأثير يخاطب القلب والوجدان؛ أى يخاطب فى الإنسان إنسانيته ومشاعره المختلفة من الخوف والحذر والإشفاق وغيرها...أما الإقناع فيخاطب فى الإنسان عقله المفكر الذى يختبر الفكرة ويتفحصها حتى إذا اقتنع بها استقرت يقينا. من هنا جاء التأثير والإقناع ـ بوصفهما غاية أولية تؤدى إلى غاية التمكين لما يقتضيه الخطاب من غاية تعليمية تشريعية فى السلوك الفعلى ـ منهجا ملازما لهذه فى البلاغة تحقيقا للغاية الإبلاغية التى كلف بها صاحب هذه البلاغة أنماط أسلوبية لها خصوصيتها المتوائمة مع غايتها.

وقد راعى الخطاب القرآنى الإقناعى سياق تحققه، سواء سياق وروده أوسياق تلقيه، وذلك نظرا لما لهما من دور مهم فى فهم هذا الخطاب؛ بمعنى أنه يتحتم أن يكون هناك سياق ما للخطاب ليمارس فيه فعله ويؤسس سلطته؛ إذ لا يمكن أن يكون هناك خطاب بدون سياق أو(مناسبة) عامة أوخاصة تعمل على وجوده أو تحققه.

ولنا أن نشير هنا إلى أن بعدى الإقناع والتأثير فى الخطاب القرآنى لا يبنى ـ ولا يمكن له أن يبنى ـ على حجة منطقية عقلية خالصة وفق المفاهيم التى سادت فى نظريات الحجاج الأرسطى وتطوراتها الحديثة، والتى نجد ظواهرها فى الخطاب الحجاجى فى مختلف ميادينه، ولكنه يؤسس على متكأ سياقى يتعلق بعناصر سياقية خاصة تحكم عملية التواصل والإقناع بين المرسل والمرسل إليه.

ومن أهم المحددات السياقية الحاكمة بين طرفى الخطاب القرآنى الإقناعى ما يتعلق بالمرسل، فمعروف أن أهم ما يميز الخطاب القرآنى هو مرجعيته، فالله سبحانه وتعالى هو المرسل، والقرآن الكريم هو رسالة مرسلة من ﴿**من لدُنْ حَكيم خَبير**﴾[٨٣] على نبيه سيدنا محمد ﷺ، فهو - أى القرآن الكريم - كلمته التى تحمل كل صفاته ولا نهائيته، فهو فى ذلك يختلف كل الاختلاف مع الخطابات الأخرى التى تفرض بعض النظريات المعاصرة موت (مرسلها/ مؤلفها) (the Death of the Author)[٨٤] عقب الانتهاء من إنجاز النص وتلقيه من قبل المخاطبين. وكذلك من العناصر السياقية الأخرى التى تأسس عليها الخطاب القرآنى ضمن بلاغته الخاصة، هو مراعاته لمقتضى حال المتلقين، ثم يأتى بعد ذلك العنصر الثالث وهو العنصر اللغوى، ليس من جهة الأسلوب الذى يؤدى به الخطاب القرآنى فحسب، ولكن من جهة كون اللغة حاملة للحجج والبراهين العقلية، بمعنى وإن كان للصياغة اللغوية فى الخطاب القرآنى دور إلا أن هذا الدور ليس من قبيل الإقناع بالحجة اللغوية الخالصة، بقدر ماهو وسيلة لتمكين الحقيقة فى نفوس المخاطبين.

إن وظيفة الخطاب الإقناعى هى محاولة جعل العقل يذعن لما يطرح عليه من أفكار، أو يزيد فى درجة ذلك الإذعان إلى درجة تبعث على السعى نحو تحقق المطلوب.. وعلى صعيد آخر يمكن القول بأن الإقناع فى ارتباطه بالمتلقى يؤدى إلى حصول عمل ما، أو الإعداد لتقبله؛ ومن أجل هذا ننبه إلى أن فحص الخطابات الإقناعية المختلفة فى النص القرآنى سيكون بمثابة البحث فى صميم الأفعال الكلامية، وأغراضها السياقية، وعلاقة الترابط بين الأقوال، والتى تنتمى إلى البنية اللغوية الإقناعية. فوظيفة الخطاب الإقناعى هى منوطة بطرح الحجج التى تضمن (نفاذية) الخطاب اللغوى، وبالتالى حصول الاقتناع الفعلى بالقضية المطروحة.

وليس معنى هذا أن الأمر يتوقف عند ارتباط الخطاب الإقناعى بما تستدعيه أساليب إجراء اللغة؛ بل لا بد من الأخذ بعين الاعتبار ما تقتضيه نوعية الخطاب من جهة، ومستلزمات المتلقى من جهة أخرى. فالغاية التى يتأسس عليها الخطاب

الإقناعى أو الحجاجى هى مجابهة العقول والعمل على إقناعها بالطرح المقدم، "فليس الحجاج فى النهاية سوى دراسة لطبيعة العقول، ثم اختيار أحسن السبل لمحاورتها، والإصغاء إليها ثم محاولة حيازة انسجامها الإيجابى والتحامها مع الطرح المقدم. فإذالم توضع هذه الأمور النفسية والاجتماعية فى الحسبان فإن الحِجاج يكون بلا غاية وبلا تأثير"[٨٥].

فالخطاب الإقناعى لا يخرج فى المجمل عن كونه محاولة واعية للتأثير فى السلوك، بما يعنى أن الخطاب فى النهاية يشكل نشاطا لسانيا مشحونا بأنشطة فكرية، تنتج عنها آثار سلوكية تتشكل فى شكل مواقف؛ هذه المواقف ترتكز على المنطق وتوظيف الحجة، التى تتمكن من النفوس والعقول معا؛ ليس بقصد الفهم والإفهام فحسب، بل بقصد التأثير والإقناع.

فالمتدبر فى النص القرآنى يجد أن مايرد فيه من خطابات إقناعية قد بنيت على أصول الواقع الكونى والإنسانى. وهو ما يبدو فى استخدام الآيات الكونية مقدمات فى الاستدلال على حقائق العقيدة، واستخدام العبر التاريخية باعتبارها وقائع إنسانية فى الإقناع بما يبشر به من تعاليم تتعلق بمصير الإنسان وغاية وجوده، والانطلاق من المصلحة العملية للإنسان فى حمله على التسليم بأسس العقيدة الإسلامية.

من أجل ذلك ينبغى الأخذ فى الاعتبار أن هذا المبحث ـ الخطاب الإقناعى ـ يأتى فى إطار المحاولة لتقديم بعض الملامح حول أساليب القرآن فى الإقناع، خاصة فى هذه الفترة التى تشهد ضجيجا كبيرا حول ما يسمى بـ(صراع الحضارات) وفرض أنماط معينة من الثقافات تحت ستار (العولمة)، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يكشف عن البون الشاسع بين المنهج الإسلامى فى التعامل مع الآخر تحت شعار قول الله عز وجل: ﴿ لَآ إِكۡرَاهَ فِي ٱلدِّينِۖ ... ﴾[٨٦] وبين (العولمة) بقيمها الحالية التى تريد إقصاء الآخر أو دمجه فى ثقافات أخرى، عن طريق العسكرة والإكراه الإعلامى والاقتصادى.

وقبل أن انتقل بالبحث نقلة أخرى أعرض من خلالها الجانب التطبيقي لإبراز صورة الخطاب القرآنى عبر مفاهيمه الإقناعية التأثيرية على المتلقى، وجب على أن أنبه إلى أن الإحاطة بحصر أنماط هذه العبارات - الخطابات القرآنية الإقناعية - أمر بالغ الصعوبة؛ من أجل ذلك فسأكتفى ببعض الصور الإقناعية لأنواع الأدلة والحجج التى استخدمها الخطاب القرآنى دون أن نتوهم القدرة على الإمساك بها، لأنها كما أسلفت كثيرة تستعصى على العد.

من أجل هذا سوف نجنح إلى تمثل بعض الخطابات القرآنية التى تصور هذا النمط بشكل دامغ؛ لإثبات أن هناك منطقا فطريا لدى جميع الناس - سليمى الفطرة فى جميع الأزمنة والأمكنة - صيغت به الخطابات القرآنية والحجج التى تحملها، وتأكيدا - من جهة أخرى - على دور الحجة فى الإقناع وبطريقة مختلفة؛ أى بحسب قدرات الناس العقلية والعاطفية، فمنهم من يقنع بالفكرة عن طريق استهواء العاطفة وإيقاظ الشعور؛ فيهتدى إلى المعرفة وإلى الحكم عن طريق تأمل باطنى فى الحجج، ومنهم من لا يذعن لغير البرهان المباشر ويستخدم الاستدلال المنطقى كالقياس والتمثيل والاستقراء، ومنهم من يقنع كما يقول الشيخ سيد قطب: " بعالم حى منتزع من عالم الأحياء، لا ألوان مجردة وخطوط جامدة. تصوير تقاس الأبعاد فيه والمسافات، بالمشاعر والوجدانيات. فالمعانى ترسم وهى تتفاعل فى نفوس آدمية حية، أو فى مشاهد من الطبيعة تخلع عليها الحياة " [٨٧].

وإذا كانت الخطابات القرآنية جاءت متناسبة مع قدرات المخاطبين العقلية والعاطفية.. فهذا يدلل على أن الله عز وجل أراد لهذا الكتاب أن يكون رسالة لإحداث التواصل والتحاور ليجسد منهج حياة؛ لذا جعله فى تركيبته اللغوية خطابا منطقيا من حيث هو معان متلقاة فى لغة يفهمها البشر هى اللغة العربية "من حيث هى واردة فى مبان يدرك منها الناس المعانى المراد تبليغهم إياها، لكن بحسب اصطلاحهم على تأدية المعانى التى يمكنهم أن يدركوها بواسطة المبانى التى تتخذها الطبيعة البشرية طريقا للوصول إلى هذه المعانى أو إلى تبليغها" [٨٨]. لذلك فإن الصور المنطقية التى استعملها هذا الخطاب ليست كما يبدو للبعض أنها واردة فيه بحسب مدارك النبى ﷺ، بل إن الصور المنطقية التى

استعملها القرآن فى صور يستعملها عامة الناس من حيث هم بشر ذوو طبيعة معاصرة لماهية مصدر الخطاب (٨٩).

ومن هنا فإننا فى النمط الإقناعى من الخطاب القرآنى لن نتطرق إلى قضية أن القرآن كلام الله، وأنه جارى كلام العرب، فهذه مسألة خاض فيها علماء الكلام كثيرا، وإنما دافع البحث ومطلبه هو البناء؛ لأننا إذا توقفنا عند هذه الظاهرة وخاصة فيما يتعلق باللغة وتبنينا قاعدة الإعجاز بالصفة التى تقول: " أن اللسان العربى استعمل فى القرآن الكريم بوجوه من التأليف وطرق فى الخطاب يعجز الناطقون عن الإتيان بمثلها عجزا دائما" (٩٠)، فهذا ولا شك سوف يؤدى بنا إلى تكريس المنحنى المنهجى والذى يفضى بنا ـ لا محالة ـ إلى عدم الوصول إلى نتائج معينة، وبالتالى نقع فى النظرة التفاضلية التى هى منهج من يفرض الحقائق على العقول فرضا، فتستهجن الحقائق فى الوقت الذى تستهجن فيه المنهج (٩١).

ومن هذا المنطلق فلن تكون مهمتنا منصبة على رصد مختلف أفعال الكلام داخل الخطاب القرآنى الإقناعى من خبر وإنشاء، بقدر ما تكون على نموذج من الخطابات القرآنية الإقناعية التى ترتكز على قوى أفعال الكلام، أى ضروب العبارات التى لها صفة المواضعة وقوتها وقيمتها.

فمن البداية نؤكد على اختلاف مستويات التلقى للخطاب القرآنى؛ مما يعنى أن الحجاج صفة من صفات النص القرآنى، وأنه خاصية أساسية من خصائص الخطاب الإقناعى الذى عرفه الدرس الحديث من الناحية الوظيفية، وذلك عندما يكون موجها للتأثير على أراء وسلوك المخاطب. وهو مايجعل أى قول مدعم صالحا أو مقبولا بمختلف الوسائل، وذلك من خلال طرائق منطقية فى البناء والربط والعلاقات الاستدلالية التى يمثل الحجاج أبرز مظاهرها.من أجل هذا سوف نركز هنا ـ فى النماذج المختارة ـ على بلاغة الإقناع المتجلية فى أفعال الكلام ذاتها، ثم نخلص إلى رصد أهم الصور المنطقية وآليات المحاجة المكتنزة فى الخطاب القرآنى.

ففى البداية ينبغى معرفة أن قوة أفعال الكلام تكمن فى الأثر الذى يتولد من

القول، والذى يتحقق بتوافق الكلام مع حال المخاطبين ـ مؤمنين ومنكرين ـ ومع الحالة التى يقال فيها؛ ومن أجل هذا استخدم الخطاب القرآنى بعض (الوسائل/ الاستمالات) التى ساعدت على أن يكون خطابا (نموذجا) مثاليا للإقناع. ويمكن حصر هذه الوسائل أو تلك الاستمالات فى أسلوبين أساسيين هما: العقلى المنطقى، والذى يعتمد على مخاطبة العقل بالحجج والبراهين العقلية المنطقية، والوجدانى التأثيرى، الذى يعتمد على مخاطبة النفوس والضمائر من خلال الترغيب أو الترهيب، أومن خلالهما معا، بحيث من لم يستجب للأسلوب الأول استجاب للأسلوب الثانى، أو يجتمع للإنسان أسلوبان فى ذات الوقت؛ وهذا ولاشك خير على خير.

فمن بدائع التعبير القرآنى فى سياق استخدام الخطاب القرآنى الاستمالات العقلية المنطقية أننا نجده يقيم الحجة، ويبرهن عليها حتى تستقر فى النفس، ويتقبلها الحس والوجدان، وحتى يتم بها التأثر ويتحقق لها التأثير بصورة أكثر عمقا وأكثر نفاذا. وغالبا ما يأتى هذا الاستخدام فى سياق إبطال دعاوى الكفار والقضاء عليها، وفى سياق البرهنة العقلية على وحدانية الله عز وجل، فمن ذلك على سبيل المثال قول الله تعالى:

﴿ وَجَعَلُوا۟ لِلَّهِ شُرَكَآءَ ٱلْجِنَّ وَخَلَقَهُمْ ۖ وَخَرَقُوا۟ لَهُۥ بَنِينَ وَبَنَـٰتٍۭ بِغَيْرِ عِلْمٍ ۚ سُبْحَـٰنَهُۥ وَتَعَـٰلَىٰ عَمَّا يَصِفُونَ ﴾(٩٢).

فلتنظر كيف يواجههم السياق القرآنى بسخف معتقدهم هذا، إنه يقيم الحجة الدامغة، والبرهان المنطقى ليبطل دعواهم، يواجههم بكلمة معترضة بالغة الدقة والعذوبة، بقوله تعالى: ﴿وَخَلَقَهُمْ﴾، "وهى لفظة واحدة ولكنها تكفى للسخرية من هذا التصور، فإذا كان الله سبحانه وتعالى هو الذى خلقهم فكيف يكونون شركاء له فى الإلوهية والربوبية؟" (٩٣).

بل لم تكن تلك وحدها دعواهم فأوهام الوثنية متى انطلقت لا تقف عند حد من الانحراف، بل كانوا يزعمون له سبحانه بنين وبنات. والناظر لكلمة ﴿وَخَرَقُوا۟﴾

التى تأتى بمعنى اختلقوا، يجد فى لفظها مافيه من جرس وظل خاص؛ يرسم مشهد الطلوع بالفرية التى تخرق وتشق. فقد خرقوا له بنين، عند اليهود عزير، وعند النصارى المسيح، وخرقوا له بنات عند المشركين الملائكة وزعموا أنهم إناث... فالادعاءات كلها لا تقوم على أساس من علم، فكلها بغير علم، سبحانه وتعالى عما يصفون. ثم يواجه فريتهم هذه وتصوراتهم بالحقيقة الإلهية ويناقشهم فى هذه التصورات بما يكشف عما فيها من هلهلة. لأن من يبدع هذا الوجود إبداعا من العدم لا حاجة له إلى الخلف؛ والخلف إنما هو امتداد الفانين، وعون الضعفاء، ولذة من لا يبدعون! (٩٤).

ومن الخطابات القرآنية المدعومة بالبراهين المنطقية المؤكدة على وحدانية الله سبحانه قول الله تعالى:

﴿ وَإِلَٰهُكُمْ إِلَٰهٌ وَاحِدٌ لَّا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الرَّحْمَٰنُ الرَّحِيمُ (١٦٣) إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَالْفُلْكِ الَّتِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِمَا يَنفَعُ النَّاسَ وَمَا أَنزَلَ اللَّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِن مَّاءٍ فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَابَّةٍ وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ (١٦٤) ﴾ (٩٥).

أورد المولى سبحانه وتعالى الخبر ـ تأكيد وحدانية الله ـ فى افتتاحية الخطاب القرآنى الإقناعى السابق خاليا من التأكيد تنزيلا للمنكر منزلة غير المنكر؛ وذلك بسبب مابين أيديهم من براهين ساطعة وحجج قاطعة ما لو تأملوها لوجدوا فيها غاية الإقناع. فقد بدأ الخطاب بقوله: (إلهكم) بإضافتهم له تشريفا لهم، وهزا لمسامعهم وتهيئتها لما سيقال لهم بعد ذلك، ليتفكروا ويتدبروا، ثم ليقروا بعد ذلك بوحدانية الله تعالى، "والخطاب بكاف الجمع لكل من يتأتى خطابه وقت نزول الآية أو بعده من كل قارئ للقرآن وسامع فالضمير عام، والمقصود به ابتداء المشركون لأنهم جهلوا أن الإله لا يكون إلا واحدا" (٩٦).

وبعد أن يقر الخطاب بوحدانية الله ﷻ ـ من خلال أسلوب التفكر والتدبر دون إكراه أو تعصب، يأتى الخطاب التالى مبرهنا لهم هذه الوحدانية، ومؤكدا لافتتاحية

هذا الخطاب بحرف التوكيد بقوله ﴿إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ...﴾ زيادة فى تأكيد هذه الوحدانية، التى تم ذكرها فى السياق السابق. لقد جاء " موقع هاته الآية عقب سابقتها موقع الحجة من الدعوى، ذلك أن الله تعالى أعلن أن الإله إله واحد لا إله غيره وهى قضية من شأنها أن تتلقى بالإنكار من كثير من الناس فناسب إقامة الحجة لمن لا يقتنع فجاء بهذه الدلائل الواضحة التى لا يسع الناظر إلا التسليم إليها"(٩٧).

وفى رحاب هذا الطرح يأتى نموذج قرآنى آخر يتخذ من طروحاته المنطقية سبيلا لإقناع المتلقين فى إبطال مساواة المؤمنين بالكفار فى الحياة والموت، والدنيا والآخرة، والمصير والعاقبة، فيقول الله تعالى:

﴿وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَىٰ عَلَى اللَّهِ كَذِبًا ۚ أُولَٰئِكَ يُعْرَضُونَ عَلَىٰ رَبِّهِمْ وَيَقُولُ الْأَشْهَادُ هَٰؤُلَاءِ الَّذِينَ كَذَبُوا عَلَىٰ رَبِّهِمْ ۚ أَلَا لَعْنَةُ اللَّهِ عَلَى الظَّالِمِينَ (١٨) الَّذِينَ يَصُدُّونَ عَن سَبِيلِ اللَّهِ وَيَبْغُونَهَا عِوَجًا وَهُم بِالْآخِرَةِ هُمْ كَافِرُونَ (١٩) أُولَٰئِكَ لَمْ يَكُونُوا مُعْجِزِينَ فِي الْأَرْضِ وَمَا كَانَ لَهُم مِّن دُونِ اللَّهِ مِنْ أَوْلِيَاءَ ۘ يُضَاعَفُ لَهُمُ الْعَذَابُ ۚ مَا كَانُوا يَسْتَطِيعُونَ السَّمْعَ وَمَا كَانُوا يُبْصِرُونَ (٢٠) أُولَٰئِكَ الَّذِينَ خَسِرُوا أَنفُسَهُمْ وَضَلَّ عَنْهُم مَّا كَانُوا يَفْتَرُونَ (٢١) لَا جَرَمَ أَنَّهُمْ فِي الْآخِرَةِ هُمُ الْأَخْسَرُونَ (٢٢) إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَأَخْبَتُوا إِلَىٰ رَبِّهِمْ أُولَٰئِكَ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ ۖ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ (٢٣) ۞ مَثَلُ الْفَرِيقَيْنِ كَالْأَعْمَىٰ وَالْأَصَمِّ وَالْبَصِيرِ وَالسَّمِيعِ ۚ هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلًا ۚ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ (٢٤)﴾(٩٨).

فالناظر إلى هذه القضية الجدلية الصعبة التى عرضها الخطاب القرآنى السابق يجد أنها لا تحتاج فى هذا المشهد المصور الشاخص والحى الذى عرض فيه صورة كلا الفريقين وما آلت إليه مصائرهم نتيجة أفعالهم ـ إلى أكثر من التذكر، فهى نتيجة منطقية لا تقتضى تأملا ولا تفكيرا، ولا تحتاج إلى إجابة لأنها إجابة مقررة، لا تحتاج إلى أكثر من التذكر؛ فهى بدهية لا تقتضى التفكير "وتلك وظيفة التصوير الذى يغلب فى الأسلوب القرآنى فى التعبير أن ينقل القضايا التى تحتاج لجدل فكرى إلى بديهيات مقررة لا تحتاج إلى أكثر"(٩٩).

ومن النماذج الباذخة التى استطاع من خلالها النص القرآنى الإقناعى أن يؤثر على مدارك المعنيين بخطابه، ويستميل العقول طيلة فترة الاستماع إليه فى حالة الإلقاء أو النظر والقراءة من أجل الاقتناع بمقاصده، والانخراط فى الحركة الفكرية الكامنة فيه، وهذا ما تجلى فى قول الله تعالى:

﴿ أَمِ ٱتَّخَذُوٓاْ ءَالِهَةً مِّنَ ٱلْأَرْضِ هُمْ يُنشِرُونَ (٢١) لَوْ كَانَ فِيهِمَآ ءَالِهَةٌ إِلَّا ٱللَّهُ لَفَسَدَتَا ۚ فَسُبْحَٰنَ ٱللَّهِ رَبِّ ٱلْعَرْشِ عَمَّا يَصِفُونَ (٢٢) ﴾ (١٠٠).

يعرض القرآن الكريم هذه القضية فى صورة موحية من خلال وضعية بسيطة وميسرة، إنها قضية بدهية مقررة، وذلك بإقامة الحجة المنطقية، والدليل الواقعى المشهود المتجسد فى السموات والأرض، والدليل الكونى المستمد من واقع الوجود فى قول الله تعالى: ﴿ لَوْ كَانَ فِيهِمَآ ءَالِهَةٌ إِلَّا ٱللَّهُ لَفَسَدَتَا ﴾، هذا الدليل الذى لا يمكن أن يخطئه أصحاب الفطرة السليمة، فكما يقول الشيخ سيد قطب أن: " الكون قائم على الناموس الواحد الذى يربط بين أجزائه جميعا ; وينسق بين أجزائه جميعا; وبين حركات هذه الأجزاء وحركة المجموع المنظم هذا الناموس الواحد من صنع إرادة واحدة لإله واحد فلو تعددت الذوات لتعددت الإرادات ولتعددت النواميس تبعا لها فالإرادة مظهر الذات المريدة والناموس مظهر الإرادة النافذة، ولانعدمت الوحدة التى تنسق الجهاز الكونى كله وتوحد منهجه واتجاهه وسلوكه; ولوقع الاضطراب والفساد تبعا لفقدان التناسق، هذا التناسق الملحوظ الذى لا ينكره أشد الملحدين لأنه واقع محسوس، وإن الفطرة السليمة التى تتلقى إيقاع الناموس الواحد للوجود كله لتشهد شهادة فطرية بوحدة هذا الناموس ووحدة الإرادة التى أوجدته ووحدة الخالق المدبر لهذا الكون المنظم المنسق الذى لا فساد فى تكوينه ولا خلل فى سيره " (١٠١).

ومن الخطابات الرائعة التى عالجها النص القرآنى ووقف حيالها كثيرا، خطابه الموجه إلى قلوب المشركين الجاحدين بالدعوة، فقد عالج القرآن هذه المسألة بطريقة بالغة الروعة والدقة؛ إذ توجه إلى قلوبهم الجامحة الشاردة مع الهوى، المغلقة دون

الهدى وهو يواجهها بآيات الله القاطعة العميقة التأثير والدلالة، ويذكرهم عذابه، ويصور لهم ثوابه، ويقرر لهم سننه، ويعرفهم بنواميسه الماضية فى هذا الوجود، ومصيرهم المحتوم إذا هم لم يستجيبوا لهديه وتوجيهه، يقول الله تعالى:

﴿ أَمْ حَسِبَ ٱلَّذِينَ ٱجْتَرَحُوا۟ ٱلسَّيِّـَٔاتِ أَن نَّجْعَلَهُمْ كَٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ سَوَآءً مَّحْيَاهُمْ وَمَمَاتُهُمْ ۚ سَآءَ مَا يَحْكُمُونَ ﴿٢١﴾ ﴾[١٠٢].

فهذا الخطاب القرآنى هو آية من سورة الجاثية، وهى سورة مكية، جاء بعد تصوير جانب من استقبال المشركين للدعوة الإسلامية، وطريقتهم فى مواجهة حججها وآياتها، وتعنتهم فى مواجهة حقائقها وقضاياها، واتباعهم للهوى اتباعا كاملا فى غير ما تحرج من حق واضح أو برهان ذى سلطان؛ فكان حتما أن يواجههم المولى عز وجل مواجهة منطقية صريحة؛ يتقرر على أثرها حالهم ـ مقارنة بالذين آمنوا واهتدوا ـ فى الدنيا أثناء حياتهم ومآلهم فى الآخرة بعد مماتهم.

والقرآن يشعرهم بأن هناك فارقا أصيلا فى ميزان الله بين الفريقين، ويقرر سوء حكمهم وسوء تصورهم للأمور، وأن الأمر قائم فى ميزان الله على العدل الأصيل فى صلب الوجود كله منذ بدء الخلق والتكوين[١٠٣].

أما عن نموذج الاستخدام الثانى للخطاب الإقناعى فى النص القرآنى والذى يأتى عبر طريق مخاطبة الوجدان ترغيبا وترهيبا، فإن القرآن الكريم احتفى بهذه الوسيلة أو الاستمالة الوجدانية بشكل كبير لما لها من أثر عاطفى قوى وفاعل، سواء عن طريق التحبيب برضى الله تعالى، ونوال الأجر بدخول الجنة والخلاص من النار، أو الترهيب بالتخويف من سخط الله والحرمان من الأجر بالمنع من الجنة ودخول النار.

ومن نماذج الترغيب الشاهدة ـ وهى كثيرة جدا ـ نختار بعضا مما حمله الخطاب القرآنى من التوجيهات الخاصة للمخاطبين بقصد ترغيبهم وحضهم على فعلها كما هو حاصل فى فعل الجهاد والإغراء بالاستشهاد فى سبيل الله تعالى، نظرا للقيمة

العظمى للجهاد، ولمكانة الشهداء عند الله تعالى، كما فى قول الله تعالى: ﴿وَلَا تَقُولُوا لِمَن يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتٌۢ بَلْ أَحْيَآءٌ وَلَٰكِن لَّا تَشْعُرُونَ ﴿١٥٤﴾﴾ (١٠٤).

ولا شك أن قوله تعالى: (فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتٌۢ) فيه ما فيه من التشريف والتعظيم الذى سيطال هؤلاء المجاهدين لكونهم فى سبيل الله سبحانه أولا، وبإضافتهم إليه ثانيا، وهذا دعوة لكل مخاطب من المسلمين بأسلوب الإقناع والترغيب فى الاستشهاد فى سبيل الله تعالى، وأن بيان مكانة وفضل الشهداء لهم، ما هو إلا دفع لهم للفوز بشرف هؤلاء الشهداء.

أما الترهيب أو التخويف الصريح فقد جاء فى قول الله تعالى:

﴿وَمَن يَهْدِ ٱللَّهُ فَهُوَ ٱلْمُهْتَدِ ۖ وَمَن يُضْلِلْ فَلَن تَجِدَ لَهُمْ أَوْلِيَآءَ مِن دُونِهِۦ ۖ وَنَحْشُرُهُمْ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ عَلَىٰ وُجُوهِهِمْ عُمْيًا وَبُكْمًا وَصُمًّا ۖ مَّأْوَىٰهُمْ جَهَنَّمُ ۖ كُلَّمَا خَبَتْ زِدْنَٰهُمْ سَعِيرًا ﴿٩٧﴾ ذَٰلِكَ جَزَآؤُهُم بِأَنَّهُمْ كَفَرُوا بِـَٔايَٰتِنَا وَقَالُوٓا أَءِذَا كُنَّا عِظَٰمًا وَرُفَٰتًا أَءِنَّا لَمَبْعُوثُونَ خَلْقًا جَدِيدًا ﴿٩٨﴾﴾ (١٠٥).

شاءت قدرة الله تعالى فى خلقه أن جعل الإنسان مهيأ للهدى وللضلال، وفق ما يحاوله لنفسه من السير فى أيهما شاء. فإذا كان المولى عز وجل قد جمع فى هذا الخطاب القرآنى العظيم بين المانع الظاهر المعتاد من الهدى، وبين المانع الحقيقى وهو حرمان التوفيق من اللهّ تعالى، فإن من أصر على الكفر مع وضوح الدليل لذوى العقول فذلك لأن الله تعالى لم يوفقه، ومن أجل هذا فإن أسباب الحرمان تكون أمرا طبيعيا لغضب اللهّ وترهيبه على من لا يقبل عقله تلقى الحق ويتخذ هواه رائدا له فى مواقف الجد (١٠٦).

فالذى يستحق هداية الله بمحاولته واتجاهه يهديه الله؛ وهذا هو المهتدى حقا، لأنه اتبع هدى الله. والذين يستحقون الضلال بالإعراض عن دلائل الهدى وآياته، لا يعصمهم أحد من عذاب الله: (فَلَنْ تَجِدَ لَهُمْ أَوْلِياءَ مِنْ دُونِهِ)، ويحشرهم يوم القيامة فى صورة مهينة مزعجة: (عَلى وُجُوهِهِمْ) يتكفأون (عُمْيا وَبُكْما وَصُمًّا) مطموسين محرومين من جوارحهم التى تهديهم فى هذا الزحام؛ جزاء ما عطلوا هذه الجوارح فى

الدنيا عن إدراك دلائل الهدى، و(مَأْواهُمْ جَهَنَّمُ) فى النهاية، لا تبرد ولا تفتر (كُلَّما خَبَتْ زِدْناهُمْ سَعِيراً). نهاية مفزعة وجزاء مخيف. ولكنهم يستحقونه بكفرهم بآيات الله[١٠٧].

ولم يتوقف الخطاب القرآنى فى الترهيب أو الترغيب عند الأمور المتعلقة بالتكذيب فى الآخرة، وإنما صار الترغيب والترهيب متعلقين بالحياة؛ لأن هناك من ينكر كل هذا فى الدنيا أيضا زيادة فى التأثير والإقناع. من ذلك قول الله تعالى:

﴿ رَّبُّكُمُ ٱلَّذِى يُزْجِى لَكُمُ ٱلْفُلْكَ فِى ٱلْبَحْرِ لِتَبْتَغُوا۟ مِن فَضْلِهِۦٓ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ بِكُمْ رَحِيمًا ﴿٦٦﴾ ﴾[١٠٨].

فبعد أن بيّن الله تعالى نعمته على البشر بما سخر لهم من نعم البحر ركوبا وصيدا واستمتاعا، ينتقل إلى الترهيب، بقول الله تعالى:

﴿ وَإِذَا مَسَّكُمُ ٱلضُّرُّ فِى ٱلْبَحْرِ ضَلَّ مَن تَدْعُونَ إِلَّآ إِيَّاهُ ۖ فَلَمَّا نَجَّىٰكُمْ إِلَى ٱلْبَرِّ أَعْرَضْتُمْ ۚ وَكَانَ ٱلْإِنسَـٰنُ كَفُورًا ﴿٦٧﴾ أَفَأَمِنتُمْ أَن يَخْسِفَ بِكُمْ جَانِبَ ٱلْبَرِّ أَوْ يُرْسِلَ عَلَيْكُمْ حَاصِبًا ثُمَّ لَا تَجِدُوا۟ لَكُمْ وَكِيلًا ﴿٦٨﴾ أَمْ أَمِنتُمْ أَن يُعِيدَكُمْ فِيهِ تَارَةً أُخْرَىٰ فَيُرْسِلَ عَلَيْكُمْ قَاصِفًا مِّنَ ٱلرِّيحِ فَيُغْرِقَكُم بِمَا كَفَرْتُمْ ۙ ثُمَّ لَا تَجِدُوا۟ لَكُمْ عَلَيْنَا بِهِۦ تَبِيعًا ﴿٦٩﴾ ﴾[١٠٩].

إن المتأمل لسياق الخطاب القرآنى يجده يعرض مشهدا متراكب المعانى، بالغ الدقة فى الروعة والأداء؛ حيث تجسد المشهد القرآنى فى صورة الفلك وهى تمخر فى عباب البحر، نموذجا للحظات الشدة والحرج؛ لأن الشعور بيد الله فى الخضم أقوى وأشد حساسية، ونقطة من الخشب أو المعدن تائهة فى الخضم، تتقاذفها الأمواج والتيارات والناس متشبثون بهذه النقطة على كف الرحمن.

إنه مشهد لا يحس به إلا من كابده، وخفقت به القلوب الواجفة المتعلقة بكل هزة وكل رجفة فى الفلك، صغيرا كان أو كبيرا... والتعبير يلمس القلوب لمسة قوية وهو يشعر الناس أن يد الله تزجى لهم الفلك فى البحر وتدفعه ليبتغوا من فضله (إِنَّهُ كانَ بِكُمْ رَحِيماً)، فالرحمة هى أظهر ما تستشعره القلوب فى هذا الأوان.

وهنا ـ والحال هذه ـ تتبدل المواقف فتقابل النعمة بالجحود والنكران ـ هكذا جبل الإنسان ـ بعد استشعار الأمن والأمان. فينسى الركب فى الفلك المتناوح بين الأمواج، كل قوة، وكل سند، وكل مجير إلا الله، فينتقل بهم من الإزجاء الرخى إلى لاضطراب العتى. وحينئذ يتجهون إليه وحده، فى لحظة الخطر، لا يدعون أحدا سواه.

لكن الإنسان هو الإنسان، فما إن تنجلى الغمرة، وتحس قدماه ثبات الأرض من تحته حتى ينسى لحظة الشدة، فينسى الله، وتتقاذفه الأهواء وتجرفه الشهوات، وتغطى على فطرته التى جلاها الخطر إلا من اتصل قلبه بالله فأشرق واستنار.

وهنا يستجيش السياق وجدان المخاطبين ترهيبا وتخويفا فيصور الخطر الذى تركوه فى البحر، وهو يلاحقهم فى البر، أو وهم يعودون إليه فى البحر، ليشعروا أن الأمن والقرار لا يكونان إلا فى جوار الله وحماه، لا فى البحر، ولا فى البر، لا فى الموجة الرخية، والريح المواتية، ولا فى الملجأ الحصين، والمنزل المريح [١١٠].

ومن الخطابات القرآنية التى تظهر فيها ثنائية الجمع بين الترغيب والترهيب واضحة جلية فى قول الله تعالى:

﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَكْتُمُونَ مَآ أَنزَلْنَا مِنَ ٱلْبَيِّنَٰتِ وَٱلْهُدَىٰ مِنۢ بَعْدِ مَا بَيَّنَّٰهُ لِلنَّاسِ فِى ٱلْكِتَٰبِ ۙ أُو۟لَٰٓئِكَ يَلْعَنُهُمُ ٱللَّهُ وَيَلْعَنُهُمُ ٱللَّٰعِنُونَ ﴿١٥٩﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ تَابُوا۟ وَأَصْلَحُوا۟ وَبَيَّنُوا۟ فَأُو۟لَٰٓئِكَ أَتُوبُ عَلَيْهِمْ ۚ وَأَنَا ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ ﴿١٦٠﴾ ﴾ [١١١].

يبث المولى ـ عز وجل ـ هذا الخطاب المرسل إلى الناس جميعا عبر طريق التوكيد، ليبين مصير هذه الفئة من الناس تحذيرا منهم وتقريعا وتخويفا لهم. إن ما يحدث من قوة أفعال الكلام والذى تجسده بعض التراكيب الواردة فى السياق القرآنى فى النص، يحدث تلاؤما عجيبا فى اتساق الخطاب وتراكبه، ففى قول الله تعالى: (يَلْعَنُهُمُ اللَّهُ) التفات من ضمير المتكلم إلى الغيبة، إذ الأصل (نلعنهم) ولكن فى إظهار الاسم الجليل (يلعنهم الله) إلقاء الروعة والمهابة فى القلب " [١١٢]. كما أن تكرير (اللعنة) لهم زيادة تقريعهم وتوبيخهم، لكن من رحمة الله على عباده ـ حتى العاصين منهم ـ

أنه يعطيهم الأمل فى العود والرجوع. فهذا الخطاب يعطى الأمل لهذه الفئة من الناس للتوبة الصادقة بقول الله تعالى: (فَأُوْلَـئِكَ أَتُوبُ عَلَيْهِمْ وَأَنَا التَّوَّابُ الرَّحِيم)، وهذا ولا شك من لطائف رحمة الله بعباده، فمازال الخيار رهن إرادتهم ليرتدعوا عما هم عليه. وفى قول الله تعالى: (وَأَنَا التَّوَّابُ الرَّحِيم) بعد قول الله تعالى: (فَأُوْلَـئِكَ أَتُوبُ عَلَيْهِمْ) التفات من الغيبة إلى التكلم، "والالتفات إلى المتكلم للافتنان مع ما فيه من الرمز إلى اختلاف فِعْلَيْه السابق واللاحق "(١١٣).

***

وإذا كان ماسبق من نماذج ـ حاولنا إبرازها ـ يأتى على سبيل المثال لا الحصر، فهذا لا يقدح فى أن القرآن الكريم فى هذا السياق قد جاء حاملا لخصائص الرسالة الإقناعية، الموجهة للمخاطبين سواء من خلال حالاتهم النفسية، أو الثقافية أو الاجتماعية، أو إنشاء المعانى.. فالقرآن الكريم رسالة اتصالية صممت كأساس للإقناع من خلال الطرح الربانى المتكامل، الذى لا تشوبه شائبة أوينقصه شيء. وما أحرانا ونحن فى القرن الحادى والعشرين أن نستفيد من السياق الربانى لبعث الإسلام فى نفوس المجتمعات المسلمة من جديد، وأن ننشر دعوة الله إلى العالم كافة، على أساس من الحجة والإقناع.

لقد بنى القرآن الكريم خطابه الإقناعى على أصول الواقع الكونى والإنسانى، وهو ما يبدو فى استخدام الآيات الكونية مقدمات فى الاستدلال على حقائق العقيدة، واستخدام العبر التاريخية باعتبارها وقائع إنسانية فى الإقناع، بما يبشر به من تعاليم تتعلق بمصير الإنسان وغاية وجوده، والانطلاق من المصلحة العملية للإنسان فى حمله على التسليم بأسس العقيدة الإسلامية.

ولهذا جاءت صورة هذه الخطابات متوافقة تمام التوافق مع أحوال المخاطبين؛ فقد جاءت متناسبة مع أحوال الناس جميعا، على مختلف توجهاتهم الفكرية والعقدية من مؤمن وكافر ومنكر وجاحد. كما أنها جاءت متدرجة فى عرضها، معتمدة على تقديم البراهين العقلية المقنعة، التى تدعو الناس إلى التدبر والتفكر

وإعمال الفكر فى الوصول إلى هدفها المنشود؛ وهو فى الغالب ما يكون إثبات وحدانية الله وقدرته، مستخدمة الأدلة الملموسة التى لا مجال للتشكيك فيها.

ومن هنا نزل الخطاب القرآنى من المتلقى منزلة حضورية فاعلة، وعلامة ذلك" أنه خص المتلقى بعناية بعيدة عن روح الاستدراج، واغتصاب القناعة... لقد واجهت الآيات روح المتلقى، وعقله وضميره، وخاطبته من نقطة قريبة من مداركه، وحملته إلى عقيدتها التوحيدية بتوظيف المقول الفكرى والشعورى الذى لا يمكن للعقل أن يغمز فى جوهريته، فالدعوة القرآنية لا تخاتل فى تقديم حجتها، ولا تمارى فى بسطها، ولكنها توظف الحوار الفكرى فى الرهان على منطقيتها وتؤصل مقولتها بأسباب الإقناع"[١١٤].

وهذا يعنى أنه ليس خطابا مفروضا على العقل والوجدان دون أن يترك للمخاطب فرصة التفكّر والاستدلال بالاستنباط والمنطق. وإن الآليات الاستدلالية التى ينطوى عليها الخطاب القرآنى هى فى جوهرها تقنيات حجاجية، سوف تؤدى إلى النتيجة التى تنطوى عليها أفعال الكلام والتى أفاضت الحديث حول قدرته، وتصرّفه فى الكون، ووحدانيته وارتباط كل شيء به مما يتصل بالوجود والإنسان.

وهنا ـ والحالة هذه ـ سوف تستحيل إلى موقف تحاكم فيه المنكر ويشعر بضلاله دون أن يحس بالمواجهة، بل يشعر بكل ما أثاره الخطاب، وما لم يثره، فيقنع دون إحساس باستلاب الحرية فيما يعتقد بدون ضغط ولا إكراه لا تتجاوب معه النفس؛ وذلك راجع إلى أن قانون الشمولية الذى هو من قوانين الخطاب مهيمن بحكم ما تعطيه العبارة من أخبار وبأقسى ما يمكن حتى ندرك إلى أى درجة يقترب اشتغال الخطاب أو يبتعد من المنطق[١١٥].

ولاشك أن ماسبق يؤكد عدم صدق أصحاب الدعاوى القائلة التى ترى أن الخطاب الإسلامى ـ (قرآنا وسنة) ـ يصف حالة ما أو يثبت واقعة، وأنه فى الحالتين فهو كله يفيد فائدة خبرية، أو ينتج أحكاما، مما يفترض فرضها على العقول. ولقد

اتضح ـ وفى ضوء المناهج المعاصرة ـ أن ما كان يعتقد من العبارات أنها أحكام مثبتة، إنما يثرى إمكانية التفكير فيها بإعطاء النقيض الذى يحمل العقل على المقارنة، وإن ما بدا أنه أحكام قيمية أخلاقية يقصد بها إظهار الشعور العاطفى، أو إلزام نوع من السلوك، إنما يحمل فى طياته ملابسات الحكم الأخلاقى الذى تنطوى عليه، ومراعاة مقامات المخاطبين بحسب فهومهم وعقولهم من أجل إقناعهم؛ فكثير من العبارات تتوسل الإقناع فى صيغ مقنعة لا تسفر عن حقائقها إلا بإدراك العلاقات فيما بينها، أو ممارسة آليات فى الفهم والتلقى (١١٦).

***

ـ الخطاب الحوارى:

الخطاب الحوارى هو النموذج الأمثل لكل سمة خِطابية. فهو نمط حياة وأسلوب تفكير، وصيغة متقدمة من صيغ التواصل والتفاهم، ومنهج من مناهج الوعى والثقافة، ووسيلة من وسائل التبليغ والدعوة؛ استعمله البلغاء والفصحاء فى صناعتهم، وعمدت إليه الشعوب فى تواصلها وتفاعلها مع غيرها ممن يحيط بهم، واختطه المفكرون والمربون أسلوبا ومنهجا فى تعليمهم، واعتمده الأنبياء والرسل والمصلحون فى دعوة الناس إلى الخير والفضيلة والرشاد.

ومع إفرازات النظام العالمى الجديد ـ سواء على صعيد الثقافة والقيم، أو على صعيد السياسة والاقتصاد ـ تزايد الاهتمام بالحوار، وتعمق الاقتناع به وبدوره فى تحقيق وفاق ثابت بين أبناء الأمة الواحدة، وتفاهم مشترك بين الشعوب المختلفة على أساس قاعدة الكرامة والعدالة والمساواة، حتى شاع استخدام الحوار على مختلف الصُعُد، وفى شتى الميادين: الثقافية والفكرية والحضارية.. فأصبح أحد الظواهر المهمة للعصر الحالى، الذى يتميز بثورة المعلوماتية والاتصال، والتى هى إحدى ثمرات العلم المتفجرة عنه وبهذا قوى التواصل بين بنى البشر، واتسعت دائرة الحوار، وتنوعت موضوعاته بصورة لم تعرفها الإنسانية من قبل.

ومن خلال هذه المعطيات يبرز دور الحوار وتظهر أهميته فى تأسيس صيغة

معرفية متجددة تعتمد تزاوج الأفكار، وتبادل الرؤى، وتداول الطروحات، والكشف عن مواطن الاتفاق ومسارات الاختلاف.. من خلال سماع الرأى والرأى الآخر، والإصغاء إليه والاهتمام به، تحقيقا للتواصل العلمى والمعرفى، وابتعادا عن العزلة والانكفاء الذى لم يبق لهما مكان فى عالم اليوم.

ولقد تأكدت حقيقة الاختلاف بين الأمم فى القرآن الكريم، وشغلت حيزا كبيرا فى كثير من نصوصه وآياته المقدسة، فقال الله تعالى:

﴿ وَأَنزَلْنَآ إِلَيْكَ ٱلْكِتَٰبَ بِٱلْحَقِّ مُصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ ٱلْكِتَٰبِ وَمُهَيْمِنًا عَلَيْهِ فَٱحْكُم بَيْنَهُم بِمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ وَلَا تَتَّبِعْ أَهْوَآءَهُمْ عَمَّا جَآءَكَ مِنَ ٱلْحَقِّ لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا وَلَوْ شَآءَ ٱللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَٰحِدَةً وَلَٰكِن لِّيَبْلُوَكُمْ فِى مَآ ءَاتَىٰكُمْ فَٱسْتَبِقُوا ٱلْخَيْرَٰتِ إِلَى ٱللَّهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ (٤٨) ﴾[١١٧].

وقول الله تعالى:

﴿ وَمَا كَانَ ٱلنَّاسُ إِلَّآ أُمَّةً وَٰحِدَةً فَٱخْتَلَفُوا وَلَوْلَا كَلِمَةٌ سَبَقَتْ مِن رَّبِّكَ لَقُضِىَ بَيْنَهُمْ فِيمَا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ (١٩) ﴾[١١٨].

وقول الله تعالى:

﴿ وَلَوْ شَآءَ ٱللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَٰحِدَةً وَلَٰكِن يُضِلُّ مَن يَشَآءُ وَيَهْدِى مَن يَشَآءُ وَلَتُسْـَٔلُنَّ عَمَّا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ (٩٣) ﴾[١١٩].

من أجل ذلك دعانا القرآن الكريم إلى التعامل مع هذه الحقيقة من خلال الخطاب الحوارى، بل واعتبره قاعدته الأساسية فى دعوة الناس إلى عبادة الله والإيمان به، وفى تعامله مع كل: قضايا الخلاف بينه وبين أعدائه. وكما أنه لا مقدسات فى التفكير، كذلك لا مقدسات فى الحوار؛ إذ لا يمكن أن يُغلق باب من أبواب المعرفة أمام الإنسان، لأن الله جعل ذلك وحده هو الحجة على الإنسان فى الطريق الواسع الممتد أمامه فى كل المجالات المتصلة بالله والحياة والإنسان[١٢٠].

فالحوار وجه من وجوه الإعجاز فى النص القرآنى، ومن ثم لم يكن مستغربا أن

يوليه أهمية كبرى باعتباره من بين الأساليب المنطقية الدقيقة فى تقرير الحقائق وإيصال الأفكار وتوضيح المسائل العقائدية. غير أن الأسلوب المنطقى يمتزج فى القرآن بالأسلوب العاطفى المثير دون أن يكون ذلك على حساب أدلته وبراهينه، وأما ما جاء فيه موافقاً لبعض الأقيسة المنطقية فى المحاجّة فلا يعنى أن القرآن يُخضع حججه للقواعد التى اصطلح عليها علماء المنطق لأن للقرآن منطقه الخاص.

ولذلك، يعتبر الخطاب الحوارى من الأقيسة المنطقية التى يمكن استنباطها من النص القرآنى، والتى سيقت لغرض إعطاء الحجة بغية إقناع المتلقى، وحمله على التسليم والإيمان بالفكرة المطروحة بعد دفعه عن فساد قوله وتصحيح كلامه فلا ينبغى عند صاحب العقل السليم ما يجعله يمنعه أو يردّه، وخاصة فيما يتعلّق بالأمور البديهية التى يتّفق حولها سليمو العقول.

من أجل ذلك أكد القرآن الكريم هذا المبدأ، واعتمد عليه اعتمادا أساسا ـ وفى مواضع كثيرة جدا ـ وبطرق عديدة. فعرض القرآن الكريم من خلال الخطاب التحاورى تصديه لأعدائه بالحوار والمحاجة العقلية المباشرة حينا، وبمحاورة الله مع خلقه بواسطة الرسل حينا آخر، " بل نلمس من حرص القرآن على إبراز أهمية المحاورة والمحاجة أنه لا يقصرها على مهاجمة الأعداء والتصدى للمخالفين، وإنما يجعلها فى كثير من المواضع نماذج للتربية والتوجيه "[١٢١].

فالقرآن الكريم بشموليته لم يترك لنا بابا إلاّ وقد تناوله بالأدلة القاطعة والبراهين الساطعة التى حاج بها خصومه فى صورة جلية واضحة يدركها الدانى والقاصى، الجاهل والمتعلم، العام والخاص، معطلا كل شبهة بأسلوب واضح وتركيب سليم، تراوح بين الأسلوب الوصفى التصويرى من خلال عرض مواقف ومشاهد حوارية واقعية، وأسلوب حجاجى برهانى يعتمد الحجة والبرهان لدحض ادعاءات المنكرين للتوحيد والبعث بأسئلة تتوخى زعزعة تقاليدهم ومعتقداتهم الباطلة. وتهدف إلى توجيههم للنظر والتفكير فى آيات الله من أجل بناء قناعات ومواقف صحيحة لا تحتاج إلى إعمال الذهن؛ لأنها تذكر الحقائق وتقررها بوضوح فيلمسها الإنسان بنفسه دون عناء.

ولقد كانت محاورة الله سبحانه وتعالى مع الملائكة من المحاورات الفريدة التى تختلف عن سائر المحاورات القرآنية الأخرى، فهى نموذج أعلى للإرشاد والقدرة والتوجه، حيث جعل الله سبحانه وتعالى من ذاته معلما ومثلا أعلى يقتدى به فى مثل هذه المحاورة فيقول:

﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي ٱلْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوٓاْ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ ٱلدِّمَآءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّيٓ أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴿٣٠﴾ وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ فَقَالَ أَنۢبِـُٔونِي بِأَسْمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ﴿٣١﴾ قَالُواْ سُبْحَٰنَكَ لَا عِلْمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَآ إِنَّكَ أَنتَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ ﴿٣٢﴾ قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ أَنۢبِئْهُم بِأَسْمَآئِهِمْ فَلَمَّآ أَنۢبَأَهُم بِأَسْمَآئِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّيٓ أَعْلَمُ غَيْبَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ ﴿٣٣﴾﴾ [١٢٢].

ففى هذه المحاورة المنعقدة بين الله تعالى وملائكته تجد نوعا من التخيل بإبراز المعانى المنقولة بالصور المحسوسة بقصد تقريبها للأذهان وكما جاء فى تفسير المنار: "إن هذه الآيات من المتشابهات التى لا يمكن حملها على ظاهرها لأنها بحسب قانون التخاطب إما استشارة وذلك محال على الله تعالى، وإما إخبار منه سبحانه وتعالى للملائكة واعتراض منهم ومحاجة وجدال، وذلك لا يليق بالله سبحانه وتعالى أيضا ولا بملائكته، ولا يجامع ما جاء به الدين من وصف للملائكة ككونهم: (**لا يَعْصُونَ اللهَ مَا أَمَرَهُمْ وَيَفْعَلُونَ مَا يُؤْمَرُونَ**)" [١٢٣].

ولكن القارئ والسامع لهذه الآيات قد يتبادر إلى ذهنه ثمة معارضة من الملائكة لله تعالى على خلقه وقراراته، والواقع ليس كذلك؛ بل هو مجرد اختلاف فى الرأى مع الله سبحانه وتعالى، وما كان لهم أن يضعوا أنفسهم فى هذا الموقف مع الخالق سبحانه، ولكن الله وضعهم فيه ليعطى من خلالهم لمخلوقاته دروسا فى الشورى التى هى واجب على ولى الأمر، فجعل المولى عز وجل ذاته طرفا فى حوار يختلف فيه الرأى مع الملائكة فى خلق آدم عليه السلام.

ومن الخطابات الحوارية التى اعتمدت الأسلوب الوصفى التصويرى فى بز

رؤيتها، حوار سيدنا موسى ـ عليه وعلى نبينا أفضل الصلاة والسلام ـ لفرعون فى قول الله تعالى:

﴿ قَالَ فِرْعَوْنُ وَمَا رَبُّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٢٣﴾ قَالَ رَبُّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَآ ۖ إِن كُنتُم مُّوقِنِينَ ﴿٢٤﴾ قَالَ لِمَنْ حَوْلَهُۥٓ أَلَا تَسْتَمِعُونَ ﴿٢٥﴾ قَالَ رَبُّكُمْ وَرَبُّ ءَابَآئِكُمُ ٱلْأَوَّلِينَ ﴿٢٦﴾ قَالَ إِنَّ رَسُولَكُمُ ٱلَّذِىٓ أُرْسِلَ إِلَيْكُمْ لَمَجْنُونٌ ﴿٢٧﴾ قَالَ رَبُّ ٱلْمَشْرِقِ وَٱلْمَغْرِبِ وَمَا بَيْنَهُمَآ ۖ إِن كُنتُمْ تَعْقِلُونَ ﴿٢٨﴾ قَالَ لَئِنِ ٱتَّخَذْتَ إِلَٰهًا غَيْرِى لَأَجْعَلَنَّكَ مِنَ ٱلْمَسْجُونِينَ ﴿٢٩﴾ ﴾(١٢٤).

يأتى هذا الخطاب الحوارى فى سياق مشهد التساؤل والاستفسار، وفيه يتوجه فرعون بالسؤال عن صميم دعوة سيدنا موسى، ولكن فى تجاهل وهزء وسوء أدب فى حق الله الكريم. يسأل قبحه الله: أى شيء يكون رب العالمين الذى منحك الرسالة؟ وهو سؤال المتنكر للقول من أساسه، المتهكم على القول والقائل، المستغرب للمسألة كلها حتى ليراها غير ممكنة التصور، غير قابلة لأن تكون موضوع حديث! فيجيبه موسى - عليه السّلام- بالصفة المشتملة على ربوبيته تعالى للكون المنظور كله: (قَالَ: رَبُّ السَّماوَاتِ وَالْأَرْضِ وَما بَيْنَهُمَا. إِنْ كُنْتُمْ مُوقِنِينَ)..

وهو جواب يكافىء ذلك التجاهل ويغطيه؛ إنه رب هذا الكون الهائل الذى لا يبلغ إليه سلطان ولا علم هذا الفرعون المتكبر. فإن قصارى ما ادعاه هذا الفرعون أنه إله هذا الشعب وهذا الجزء من الكون. فهو ملك صغير ضئيل، لايشغل حيزا إلا بمقدار الذرة أوالهباءة فى ملكوت السماوات والأرض وما بينهما. ومن أجل تبين هذه الحقيقة جاء جواب موسى ـ عليه السّلام ـ يحمل استصغار ما يدعيه هذا الفرعون مع بطلانه، وتوجيه نظره إلى هذا الكون الهائل، والتفكير فيمن يكون ربه.. فهو رب العالمين!.. ثم عقب على هذا التوجيه بما حكايته (إن كنتم موقنين) ليلفت نظر الحاضرين بأن هذا وحده هو الذى يحسن اليقين به والتصديق.

ولكن فرعون شانه فى ذلك شأنه كل الجبارين الذين يخشون تسرب كلمات الحق البسيطة الصريحة إلى القلوب، فراح ينبههم لهذا القول العجيب والغريب، لعله يصرفهم عن التأثر به، بقوله: (أَلا تَسْتَمِعُونَ؟).

وعندئذ لم يلبث موسى أن يهجم عليه مرة أخرى، ليوجه إليه صفعة أخرى هى أشد مساسا بفرعون ودعواه وأوضاعه. فهو يجبهه بأن رب العالمين هو ربه، فما هو إلا واحد من عبيده.

(قالَ: رَبُّكُمْ وَرَبُّ آبائِكُمُ الْأَوَّلِينَ)..

فليس فرعون ربهم كما يزعم عليهم! وهو رب آبائهم الأولين.

فالوراثة التى تقوم عليها ألوهية فرعون دعوى باطلة. فما كان من قبل إلا الله ربا للعالمين! وإنها للقاصمة لفرعون. فما يطيق عليها سكوتا والملأ حوله يستمعون. ومن ثم لا يجد بدا إلا أن يرمى قائلها فى تهكم بالجنون:

(قالَ: إِنَّ رَسُولَكُمُ الَّذِى أُرْسِلَ إِلَيْكُمْ لَمَجْنُونٌ)..

ويتهم سيدنا موسى عليه السّلام بالجنون، ليذهب أثر مقالته التى تطعن وضع فرعون السياسى والدينى فى الصميم. وترد الناس إلى الله ربهم ورب آبائهم الأولين.

ولكن هذا التهكم وهذا القذف لا يفت فى عضد سيدنا موسى ـ عليه السّلام ـ فيمضى فى طريقه يصدع بكلمة الحق التى تزلزل الطغاة والمتجبرين:

(قالَ: رَبُّ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ وَما بَيْنَهُما. إِنْ كُنْتُمْ تَعْقِلُونَ)..

والمشرق والمغرب مشهدان معروضان للأنظار كل يوم، ولكن القلوب لا تنتبه إليهما لكثرة تكرارهما، وشدة ألفتهما... وهذان الحدثان العظيمان لا يجرؤ فرعون ولا غيره من المتجبرين أن يدعى تصريفهما. فمن يصرفهما إذن، ومن ينشئهما بهذا الاطراد الذى لا يتخلف مرة، ولا يبطئ عن أجله المرسوم؟ إن هذا التوجيه يهز القلوب البليدة هزا، ويوقظ العقول الغافية إيقاظا. وموسى ـ عليه السّلام ـ يثير مشاعرهم، ويدعوهم إلى التدبر والتفكير: (إِن كُنتُمْ تَعْقِلُون)..

والطغيان لا يخشى شيئا كما يخشى يقظة الشعوب، وصحوة القلوب ولا يكره

أحدا، كما يكره الداعين إلى الوعى واليقظة، ولا ينقم على أحد، كما ينقم على من يهزون الضمائر الغافية. ومن ثم ترى فرعون يهيج على موسى ويثور، عندما يمس بقوله هذا أوتار القلوب. وبعد أن أحس فرعون بقوة موسى وعجزه أمام منطقه ينهى الحوار معه بالتهديد الغليظ بالبطش الصريح، الذى يعتمد عليه الطغاة عند ما يسقط فى أيديهم وتخذلهم البراهين:

(قَالَ: لَئِنِ اتَّخَذْتَ إِلَهاً غَيْرِى لَأَجْعَلَنَّكَ مِنَ الْمَسْجُونِينَ)(١٢٥).

فالمتأمل فى هذه المحاورة القرآنية السابقة يجد أن تحقق أهداف الخطاب القرآنى مرهونة بنفاذها إلى الفطرة الإنسانية، ثم تتعيّن بعد ذلك الحجة المنطقية والأقيسة التى من بينها الاستدلال بأنواعه وصور القياس المختلفة (١٢٦). وهذا ما لوحظ فى جدال موسى عليه السلام مع فرعون فى هذه المحاورة القرآنية. فإذا تأملنا هذه الآية نلاحظ أنّها تضمنت بيانا وتوضيحا لوظيفة الرسالة وموضوعها، ومحتوى البيان أنّ فرعون ليس ربا ولا إلها؛ لأنّ الإله الحق هو من بسط نفوذه على العالمين بخلقه إياهم وعنايته بهم، وفرعون متسلط جبّار يذيق الناس أصناف العذاب والقهر. ومن الواضح أنّ فى هذه الآية حجة عقلية قائمة على الاستدلال الذى يأخذ من ماهية موضوع القول دليل الدعوى (١٢٧) ويتجلّى ذلك فى أخذ موسى عليه السلام من صفة الله (رب العالمين) دليلاً يثبت بأنّه يستحق العبادة.

وهذا يدل دلالة قاطعة أنّ الحوار لا يكون ذا قيمة إلا إذا احتوى على أدلة إثبات، وكما يجب أن يقدم نتائج مفيدة تظهر على المتحاورين، لعل أهمها ما يسفر عنه من تأمل عند ردّ الفعل يردفه قبولا أو نقلا مبررا بالحجة كذلك. أما إذا كان الفعل الكلامى غير نافذ لتعصب الطرف الآخر كما هو الأمر عند فرعون فى المحاورة السابقة، فإنّه فى هذه الحالة يتحول الحوار إلى جدال، لا ينفع فيه استعمال الوسائل اللفظية بقدر ما يستخدم فيه الفعل، مثل عصا موسى أمام فرعون والسحرة، كما فى قول الله تعالى:

﴿ قَالَ أَوَلَوْ جِئْتُكَ بِشَيْءٍ مُّبِينٍ ﴿٣٠﴾ قَالَ فَأْتِ بِهِ إِن كُنتَ مِنَ الصَّادِقِينَ ﴿٣١﴾ فَأَلْقَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ ﴿٣٢﴾ وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّاظِرِينَ ﴿٣٣﴾ قَالَ لِلْمَلَإِ حَوْلَهُ إِنَّ هَٰذَا لَسَاحِرٌ عَلِيمٌ ﴿٣٤﴾ ﴾(١٢٨).

وهنا، فإن لازم فعل الكلام يحسن خارج العبارة لأنّه كما يقول الفيلسوف اللغوى الإنجليزى (جون أوستين John Austin): "يجوز إيقاع التهديد أو التخويف بتحريك العصا أو تصويب البندقية وحتى فى الحالات التى يمكن فيها أن نحث الآخر أو نقنعه أو نجعله يطيع أو يعتقد فى أمر ما، فنحن نستطيع أن نصل إلى غرضنا بدون عبارة ما أو بدون فعل كلامي" (١٢٩). وهذا يدلنا على أن الكلام ليس وحده وسيلة الإقناع، بل نستطيع أن نحتج أو نتحاور بدون استعمال الألفاظ، ومع ذلك فإنّه يدخل تحت قوى أفعال الكلام لأنّها المعادل الموضوعى له(١٣٠).

ومن نماذج الخطابات القرآنية التى استجابت لإشكالية الحوار مع الآخر من خلال بنيتها المنطقية البرهانية، محاورة نبى الله نوح ـ عليه السلام ـ مع قومه حول وحدانية الله المؤسسة لمحور العقيدة والسلوك لدى المخاطبين المعاندين المستكبرين من قومه، وهو ما تجلى فى الخطاب الحوارى الطويل نسيبا فى قول الله تعالى:

﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ إِنِّي لَكُمْ نَذِيرٌ مُّبِينٌ ﴿٢٥﴾ أَن لَّا تَعْبُدُوا إِلَّا اللَّهَ ۖ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ أَلِيمٍ ﴿٢٦﴾ فَقَالَ الْمَلَأُ الَّذِينَ كَفَرُوا مِن قَوْمِهِ مَا نَرَاكَ إِلَّا بَشَرًا مِّثْلَنَا وَمَا نَرَاكَ اتَّبَعَكَ إِلَّا الَّذِينَ هُمْ أَرَاذِلُنَا بَادِيَ الرَّأْيِ وَمَا نَرَىٰ لَكُمْ عَلَيْنَا مِن فَضْلٍ بَلْ نَظُنُّكُمْ كَاذِبِينَ ﴿٢٧﴾ قَالَ يَا قَوْمِ أَرَأَيْتُمْ إِن كُنتُ عَلَىٰ بَيِّنَةٍ مِّن رَّبِّي وَآتَانِي رَحْمَةً مِّنْ عِندِهِ فَعُمِّيَتْ عَلَيْكُمْ أَنُلْزِمُكُمُوهَا وَأَنتُمْ لَهَا كَارِهُونَ ﴿٢٨﴾ وَيَا قَوْمِ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ مَالًا ۖ إِنْ أَجْرِيَ إِلَّا عَلَى اللَّهِ ۚ وَمَا أَنَا بِطَارِدِ الَّذِينَ آمَنُوا ۚ إِنَّهُم مُّلَاقُو رَبِّهِمْ وَلَٰكِنِّي أَرَاكُمْ قَوْمًا تَجْهَلُونَ ﴿٢٩﴾ وَيَا قَوْمِ مَن يَنصُرُنِي مِنَ اللَّهِ إِن طَرَدتُّهُمْ ۚ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ ﴿٣٠﴾ وَلَا أَقُولُ لَكُمْ عِندِي خَزَائِنُ اللَّهِ وَلَا أَعْلَمُ الْغَيْبَ وَلَا أَقُولُ إِنِّي مَلَكٌ وَلَا أَقُولُ لِلَّذِينَ تَزْدَرِي أَعْيُنُكُمْ لَن يُؤْتِيَهُمُ اللَّهُ خَيْرًا ۖ اللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا فِي أَنفُسِهِمْ ۖ إِنِّي إِذًا لَّمِنَ

ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٣١﴾ قَالُواْ يَٰنُوحُ قَدْ جَٰدَلْتَنَا فَأَكْثَرْتَ جِدَٰلَنَا فَأْتِنَا بِمَا تَعِدُنَآ إِن كُنتَ مِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ ﴿٣٢﴾ قَالَ إِنَّمَا يَأْتِيكُم بِهِ ٱللَّهُ إِن شَآءَ وَمَآ أَنتُم بِمُعْجِزِينَ ﴿٣٣﴾ وَلَا يَنفَعُكُمْ نُصْحِىٓ إِنْ أَرَدتُّ أَنْ أَنصَحَ لَكُمْ إِن كَانَ ٱللَّهُ يُرِيدُ أَن يُغْوِيَكُمْ هُوَ رَبُّكُمْ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴿٣٤﴾ ﴾[١٣١].

انطوى هذا النص القرآنى الكريم على مرجعية سلوك نبى فى مواجهة مثالب قومه بقصد الكشف عن الحقيقة وإظهار الحق وإحقاقه عن طريق الحوار العقلانى البناء. فقد حمل سيدنا نوح ـ عليه السلام ـ رسالة من ربه إلى قومه بهدف دعوتهم إلى الصلاح والأخذ بأيديهم إلى طريق الرشاد. من أجل ذلك جاء موضوع هذه الرسالة محددا فى غاية من الإيجاز والوضوح والتميز، مما يدل على حرص نبى الله نوح على تحقق هدفه فى قومه، وهو قول الله تعالى: (أَلاَّ تَعْبُدُوا إِلاَّ اللهَّ)، فوحدانية الله إذن هى القضية المحور التى يدور حولها الصراع بين نوح وقومه.

يبدأ الخطاب التحاورى فى هذا النص القرآنى من خلال مشهد تعبيرى غاية فى الروعة والأداء، إذ يتجسد من خلال واقعة حاضرة، لا حكاية ماضية، فقال (إنى...) ولم يقل (قال: إنى...) وكأنه يقول لهم الآن ونحن نشهد ونسمع. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى أنه يلخص وظيفة الرسالة كلها ويترجمها إلى حقيقة واحدة: (إنى لكم نذير مبين). وهو أقوى فى تحديد هدف الرسالة وإبرازه فى وجدان السامعين.

ورغم هذا السياج ـ الإنذار والتبيين ـ الذى أحاط به نوح ـ عليه السلام ـ موضوع رسالته، بقصد تهيئتها فى وجدان المخاطبين من بنى قومه، وحتى تتحرك نفوسهم وعقولهم ومشاعرهم لقبول ماجاء به؛ إلا أنهم استقبلوا هذا الصنيع بصنيع غبى حاقد متعاف غير مكافئ.. شأنهم شأن من وقرت فى نفوسهم الشبهة من جهال البشر.. حجتهم فى ذلك أنه مطعون فى نبوته بشبهات ثلاث، الأولى: أنه بشر مثلهم، وأن التفاوت الحاصل بين آحاد البشر يمتنع انتهاؤه إلى حيث يصير الواحد منهم واجب الطاعة لجميع العالمين. الثانية: أنه لم يتبعه إلا السفهاء أصحاب المهن الحقيرة من القوم... الثالثة: أنه لا فضل له عليهم فى العقل ولا فى رعاية المصالح العاجلة ولا فى قوة الجدل.

لكن نوح ـ عليه السلام ـ يدرك عنادهم واستكبارهم فيتلقى اتهامهم فى سماحة النبى، وفى ثقة بالحق الذى جاء به من عند ربه، وفى وضوح طريق واستقلال منهج. فلا يتجاوز معهم، ولا يجاريهم فعالهم، فلا يشتم كما شتموا، ولا يتهم كما اتهموا، ولا يدعى كما ادعوا، ولا يحاول أن يضفى على نفسه مظهرا على غير حقيقته؛ لكنه عاود يخطب مودتهم بقوله (ياقوم)، فى سماحة وتودد، بندائهم ونسبتهم إليه، ونسبته إليهم، فيبين لهم حقيقة مايجهلون، وما يعترضون عليه، فهو رسول رب العالمين الذى اختاره لهم، ولكنهم غير متهيئين لإدراك هذه الحقيقة، وغير مفتوحى البصر لرؤيتها، ومن ثم فلا أستطيع إلزامكم الإذعان لها والإيمان بها، وأنتم كارهون لها.

وهكذا يتلطف نوح فى توجيه أنظارهم ولمس وجدانهم وإثارة حساسيتهم لإدراك القيم الخفية عليهم، والخصائص التى يغفلون عنها فى أمر الرسالة والاختيار لها: ويبصرهم بأن الأمر ليس موكولاً إلى الظواهر السطحية التى يقيسون بها. وفى الوقت ذاته يقرر لهم المبدأ العظيم القويم. مبدأ الاختيار فى العقيدة، والاقتناع بالنظر والتدبر، لا بالقهر والسلطان والاستعلاء! قائلا لهم **(وَيَا قَوْمِ لا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ مَالاً إِنْ أَجْرِىَ إِلاَّ عَلَى اللهِ وَمَآ أَنَاْ بِطَارِدِ الَّذِينَ آمَنُواْ إِنَّهُم مُّلاَقُو رَبِّهِمْ وَلَـكِنِّى أَرَاكُمْ قَوْمًا تَجْهَلُونَ)**(١٣٢).

ولكن وقع الكلمات التى ظل نوح ـ عليه السلام ـ يرددها لم تكن تؤثر فى نفوس قوم جبلت على العناد والاستعلاء، فظلوا غير قابلين لشيء منها دون حجة منهم، بل سادروا فى عنادهم، وطلبوا إنهاء الأمر، دون تطويل منه، وبلغ منهم التبجح مبلغا عظيما فطلبوا منه فوق ذلك أن يأتيهم بما وعدهم به من العذاب سخرية منهم، أى هذا الذى جعلته وعيدا لنا هو عندنا وعد حسن باعتبار أننا نرحب بحلوله؛ والمعنى أنك غير قادر على ذلك ولا أنت صادق فيه، فإن كان حقا فأتنا به. **(قَالُواْ يَا نُوحُ قَدْ جَادَلْتَنَا فَأَكْثَرْتَ جِدَالَنَا فَأْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِن كُنتَ مِنَ الصَّادِقِينَ)**.

وهنا تصطبغ نفسية نوح ـ عليه السلام ـ بمشاعر الرسالة، فلا يخضع لضغوط فكرية فرضها عليه الحوار؛ فيتبنى موقفا انفعاليا، لكنه صدر عن موقف منسجم مع الرسالة، فبعد هذا الإعلان منهم بدأ نوح ـ عليه السلام ـ يظهر فى كلامه أنه يريد أن

ينسلخ منهم من الناحية النفسية، فجاء كلامه بعد هذا الإعلان منهم خاليا من لفظة (ياقوم) التى رأيناها من قبل، وهنا يعزى الأمر لله تعالى: (قَالَ إِنَّمَا يَأْتِيكُم بِهِ اللهُ)، أى الذى له الإحاطة بكل شيء " فتبرأ من الحول والقوة ورد ذلك إلى من هو له، وأشار بقوله: (إِن شَاء) إلى أنه مخير فى إيقاعه، وإن كان قد تقدم قوله به إرشادا إلى أنه سبحانه لا يجب عليه شيء ولا يقبح منه شيء، بل ولا يسأل عما يفعل وإن كان لا يقع إلا ما أخبر به؛ ثم بين لهم عجزهم وخطأهم فى تعرضهم للهلاك فقال: (وَمَا أَنتُم بِمُعْجِزِين) أى فى شيء من الأوقات لشيء مما يريده بكم سبحانه"(١٣٣).

ولشدة حرص نبى الله نوح على إيمانهم يعاوده الحنين إلى استمالتهم فيذكرهم بأنه ناصح لهم، ولكنه يحتفظ بالسياق الذى يتطلبه الرد، وهو أنه مجرد رسول وقد أدى رسالته بأمانة. فالخصومة الآن ليست بينهم وبين الرسول؛ لأنهم رفضوه، ولكنها بينهم وبين من أرسله، وهو الله سبحانه، بيده كل شيء. وإرادته وحدها هى التى تنفذ (**وَلاَ يَنفَعُكُمْ نُصْحِي إِنْ أَرَدتُّ أَنْ أَنصَحَ لَكُمْ إِن كَانَ اللهُ يُرِيدُ أَن يُغْوِيَكُمْ هُوَ رَبُّكُمْ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُون**)(١٣٤).

لقد استطاع نوح ـ عليه السلام ـ فى نهاية هذا المحاورة أن يفحم قومه بالرد المقنع والحجج الدامغة.. التى أبطلت حججهم جميعها. ومعنى هذا أن نوحا قدم دليل انتصاره على المخاطبين من قومه، ومن حقه أن يلزمهم دعواه أنه رسول من رب العالمين؛ وبالتالى يجب عليهم تصديقه فيما يدعوهم إليه وهو وحدانية الله، لكنهم لا يطيقون ذلك الأمر مهما كان واضحا؛ فهم لا يزالون يصرون على المضى وراء الباطل.

إن من عوامل نجاح سيدنا نوح ـ عليه السلام ـ فى هذا الخطابات الحوارية أنها تمت فى أجواء هادئة، بعيدة كل البعد عما يعكر صفوها من أجواء التفكير الانفعالية، التى تحيد بالإنسان عن الوقوف مع نفسه وقفة تأمل وتفكير، فإنَّ سيدنا نوح ـ عليه السلام ـ لم يخضع للجو الاجتماعى الانفعالى العدائى لخصومه، أو يستسلم لا شعوريا لها، مما قد يفقده استقلاله الفكرى، وبالتالى يحيد عن مقصد الرسالة.

ومن بين صنوف الخطابات الحوارية التى احتفى بها القرآن الكريم واهتم بطرحها نظرا لأهميتها فى بث القيم الخلقية والتربوية.. حوار سيدنا إبراهيم عليه السلام، وبين والده آزر. لقد كان والد سيدنا إبراهيم فى مقدمة عابدى الأصنام، بل كان ممن ينحتها ويبيعها، وقد عزَّ على إبراهيم فعل والده الذى هو يومئذ أقرب الناس إليه، فرأى من واجبه أن يخصه بالنصيحة، وأن يحذره من عاقبة الكفر؛ فخاطبه بلهجة تسيل أدبا ورقة، مبينا بالبرهان العقلى بطلان عبادته للأصنام، قال الله تعالى:

﴿ وَٱذْكُرْ فِى ٱلْكِتَٰبِ إِبْرَٰهِيمَ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ صِدِّيقًا نَّبِيًّا ﴿٤١﴾ إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ لِمَ تَعْبُدُ مَا لَا يَسْمَعُ وَلَا يُبْصِرُ وَلَا يُغْنِى عَنكَ شَيْـًٔا ﴿٤٢﴾ يَٰٓأَبَتِ إِنِّى قَدْ جَآءَنِى مِنَ ٱلْعِلْمِ مَا لَمْ يَأْتِكَ فَٱتَّبِعْنِىٓ أَهْدِكَ صِرَٰطًا سَوِيًّا ﴿٤٣﴾ يَٰٓأَبَتِ لَا تَعْبُدِ ٱلشَّيْطَٰنَ ۖ إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ كَانَ لِلرَّحْمَٰنِ عَصِيًّا ﴿٤٤﴾ يَٰٓأَبَتِ إِنِّىٓ أَخَافُ أَن يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِّنَ ٱلرَّحْمَٰنِ فَتَكُونَ لِلشَّيْطَٰنِ وَلِيًّا ﴿٤٥﴾ قَالَ أَرَاغِبٌ أَنتَ عَنْ ءَالِهَتِى يَٰٓإِبْرَٰهِيمُ ۖ لَئِن لَّمْ تَنتَهِ لَأَرْجُمَنَّكَ ۖ وَٱهْجُرْنِى مَلِيًّا ﴿٤٦﴾ قَالَ سَلَٰمٌ عَلَيْكَ ۖ سَأَسْتَغْفِرُ لَكَ رَبِّىٓ ۖ إِنَّهُۥ كَانَ بِى حَفِيًّا ﴿٤٧﴾ وَأَعْتَزِلُكُمْ وَمَا تَدْعُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَأَدْعُوا۟ رَبِّى عَسَىٰٓ أَلَّآ أَكُونَ بِدُعَآءِ رَبِّى شَقِيًّا ﴿٤٨﴾ ﴾[١٣٥].

إن حوار النبى إبراهيم ـ عليه السلام ـ مع أبيه يسترعى الانتباه لما يحتويه من لهجة حانية بارة يبديها الابن النبى تجاه أبيه المعاند غليظ القلب. فأول ما يستوقفنا فى حوار إبراهيم عليه السلام مع أبيه الطريقة التى سلكها إبراهيم ـ عليه السلام ـ فى محاولة إقناعه، وجعله يرتد إلى الرشد والصواب، فلقد حاكمه إلى مقدمات مسلمة، وأدلة يقر بها ولا يستطيع دفعها.

يضاف إلى ذلك نداءات الابن الشفوق الموجهة لأبيه أربع مرات، بقوله (يا أَبَتِ) مشفوعة بالحجج من جهة، وبالترغيب والترهيب ليحرك وجدانه من جهة ثانية، وبالتحبب فى الوقت نفسه، على حين كان جواب الأب مرة واحدة، يحمل التهديد والنبذ الشديدين: (قال أراغِبٌ أنتَ عن آلهتى يا إبراهيم. لئن لم تنتهِ لأرجُمَنَّكَ. واهجرنى مَلِيّاً).

هكذا يكون خطاب الابن لأبيه حيث تدرج معه فى الدعوة، فبدأ معه بالأسهل فالأسهل: أخبره بعلمه، وأن ذلك موجب لإتباعه إياه، وأن طاعته له من موجبات الاهتداء إلى صراط مستقيم، ثم نهاه عن عبادة الشيطان، وما فيها من المضار، ثم حذره عقاب الله ونقمته إن أقام على حاله، وأصر على موقفه، وأنه إن فعل فسيكون من أولياء الشيطان.

فيا سبحان الله! كيف قابل ابنه الذى دعاه ونصحه بأسلوب لطيف بهذا الخطاب العنيف، وسماه باسمه، ولم يقل له: يا بنى فى مقابلة قوله له: يا أبت، وأنكر عليه رغبته عن عبادة الأوثان وإعراضه عنها؛ لأنه لا يعبد إلا الله وحده جل وعلا، وهدده بأنه إن لم ينته عما يقوله له ليرجمنه بالحجارة ضربا، أو باللسان شتماً، ثم أمره بهجره زمانا طويلا؛ وهذه هى عادة الكفار المتعصبين لأصنامهم كلما أُفْحِمُوا بالحجة القاطعة لاذوا إلى استعمال القوة والطغيان.

ورغم ذلك يقابله إبراهيم ـ عليه السلام ـ بالسماحة والمسالمة، ويعده بالدعاء له بالغفران: (سلامٌ عليكَ. سأستغفرُ لكَ ربى. إنه كانَ بى حَفِيّاً). ما أجمل قوله: (سلامٌ عليك) وما ألطفه وما أحلاه! مقابل قول الأب: (لأرجمنّكَ)!!.

إن حوار نبى الله إبراهيم مع أبيه آذر يدل على الأدب الجم فى الحوار رغم أنه يخالفه عقائديا؛ إلا أن إبراهيم يُنهى حواره مع أبيه بالسلام، ويعده بالاستغفار له مع الاحتفاظ بحقه فى اعتزال مايدعون من دون الله.

فإبراهيم يستخدم فى خطاباته الدعوية تجاه أبيه أسلوبا تربوبا فاعلا، إنه يستثير فيه بمصطلحات العصر الحديث (الدافعية) التى إذا ما توفرت للمخاطب أوجدت عنده دافعا داخليا، يحفزه على بعث ما فى نفسه من طاقات انفعالية، سرعان ما تتحول إلى نشاط محسوس؛ يعمل على تحريك النشاط وتعديل السلوك من أجل تحقيق الهدف المنشود.

بدأ أبو الأنبياء إبراهيم ـ عليه السلام ـ حواره مع أبيه بأن وضع له هدفا يمس حياته مسا مباشرا، وهو النفع أو المصلحة المبتغاة من عبادة الآلهة. فإذا كان الإله

الذى يعبـده المـرء لا يسمـع ولا يبصـر.. فكـيف يمكنـه أن يساعد من يعبدونـه؟! أو يحقق لهم نفعا؟! أو يدفع عنهم ضررا؟!

بدأ إبراهيم حواره بإثارة النشاط العقلى عند أبيه؛ حتى يحرِّك عنده طاقة انفعاليـة تجعله يفكر بالصورة الصحيحة فى تلـك الأصـنام التـى لا تـسمع، ولا تبـصر، ولا تغنى من الحق شيئا.

ثم انظر إلى الحوافز المادية والمعنويـة.. التـى تتـوق إليهـا النفـوس، وتنـشط لهـا الأبدان. فسيدنا إبراهيم ـ عليه السلام ـ بعد أن سعى إلى تنشيط عقل أبيه بـالتفكير فى جدوى عبادة الأصنام، أدرك أن هذا التفكير عملية عقلية معقدة بالنسبة لإنسان جامد الفكر، فأراد أن يقدم له حافزاً يشجِّعه به على المضى فى عملية التفكير، فأخبره بأن ما منَّ الله به عليه من العلم سوف يجعلـه فى خدمـة أبيـه، وأن أبـاه لـو أطاعـه، وأعمل عقله فيما يعبد. لوصل إلى الحقيقة التى يتهرب منها، وهى أن هذه الأصـنام التى ورث عبادتها عن آبائه وأجداده لا تنفع ولا تضرُّ، ولا بد أن لهذا الوجود خالقا يجل عن التجسيم. وهذا الخالق ـ جل وعلا ـ هو الذى رزق إبراهيم العلم.

فسيدنا إبراهيم ـ عليه السلام ـ فى هذا النداء الثانى: (يَا أَبَتِ إِنِّي قَدْ جَاءَنِي مِنَ الْعِلْمِ مَا لَمْ يَأْتِكَ فَاتَّبِعْنِي أَهْدِكَ صِرَاطًا سَوِيًّا) يحفز أبـاه عـلى الـدخول معـه فى دنيـا الإيمان الصافى بالخالق القادر.

ولا شك أن هذا يسهل عليه استيعاب هذا الموقف الجديد والتكيّف معه. وهذا مافعله سيدنا إبراهيم ـ عليه السلام ـ مع أبيه حين ربط بين عبادة الأصنام، وعبادة الشيطان. وهذا أمر قد لا يفطن له الأب الذى أعماه التقليد عن إدراك حقائق الموقف الجامد الذى يقفه من دعوة ابنه. فهو لا يدرك أن عبادته للأصنام عبادة للشيطان فى الحقيقة؛ لأن الأصنام حجارة لا قدرة لها على التأثير فى نفسها ولا فى غيرهـا. أمـا الـشيطان فلـه سـلطان عـلى النفـوس الضعيفة، فهو الذى يسوِّل لها، ويزين لها، ويوسوس لها، وقد عصى ربه ـ سبحانه وتعـالى ـ فمن أطاعه فقد أطاع عاصياً لله؛ وبالتالى فهو عاصٍ بالتبعية.

إن مبعث هذا التوجه عند سيدنا إبراهيم ـ عليه السلام ـ فى حواره مع أبيه جـاء مـن

منطلق مبدأ الرسالة، فهو حريص كل الحرص على أن يصدر من منطلق عاطفى ينسجم مع الرسالة ومبادئها. فالأب وإن كان كافرا إلا أنه لابد من الإبقاء على شيء من الاحترام والتقدير فى خطابه، وهذا ما فعله إبراهيم ـ عليه السلام ـ مع أبيه، وقيمة هذا من الناحية النفسية تبرز من كون هذا الإبقاء يحافظ على أجواء الحوار مشحونة بالعاطفة.

***

. الخطاب القصصى:

الخطاب القصصى من أهم الفعاليات التواصلية فى التأثير على النفوس والسيطرة على الأفئدة، فهو يشكل عاملا مهما فى إنجاح أية دعوة من الدعوات التى يراد بثها وإبلاغها للمخاطبين. ولقد استخدم القرآن الكريم الخطاب القصصى فى كثير من المواقف، بوصفه أداة من أدوات التبليغ والدعوة الإسلامية، والتى يناط بها التبصر بمبادئ الدعوة والكشف عن مقاصدها فى نفوس المخاطبين.

فقد شغل الخطاب القصصى حيزا كبيرا من النص القرآنى، وامتزجت موضوعاته بموضوعات القرآن الكريم امتزاجا قويا لا يمكن فصله، وذلك لأن القرآن كله ـ بما فيه من قصص ـ يمثل كلا واحدا، سواء فى موضوعاته أم فى أسلوبه أم فى مقاصده. غاية الأمر أن القصة تتناول الموضوع القرآنى تناولا فنيا، وهذا لايعنى أن الفن هو المراد الأول لتحقيق هذا الهدف السامى، بل هى إحدى وسائل القرآن لتحقيق مبادئ الدعوة والتمكين لتعاليم الدين فى النفوس [١٣٦].

فالخطاب القرآينى وإن كان يحتوى على امتداد فضائه خطابات سردية قصصية متفرقة، إلا أنها ليست كاملة مستمرة، بحيث تخضع فى كل فعل سردى يتوخى التواصل الهادف لتوالٍ زمنى مألوف يرغب فى حمل المتلقى على فهم رسالته، وجعله ينفعل لأثره ويستسلم له. إن وضعية الخطابات القصصية فى القرآن الكريم جاءت على غير المألوف فى جميع الثقافات، وعلى خلاف ما عرفناه فى السرديات السابقة عليه، سواء ذات الأصول السماوية أو ذات الأصول الوضعية.. فهو يشكل نسيجا

متفردا، غير متأثر بغيره، ومع ذلك فإنه حقق كل ما يمكن أن يتوخاه أى فعل سردى من تواصل هادف، بل استطاع بمزجه للأحداث والوقائع والشخصيات مع المواضيع الأساسية التى يهدف الخطاب القرآنى العظيم إلى توصيلها، أن يهيئ الأسباب النفسية والأجواء الفكرية والأسس العقلية كى ينفعل المتلقى بالأحداث، ويتفاعل معها، ويراها أمامه مصودة - رغم تفرقها - فيعيشها مشاهد حية ناطقة على مستوى الكتابة، وكأن له بها صلات معينة، فينصهر فى بوتقتها حتى يصبح فى حالة تماه من نوع خاص.

إذن، فهذه الظاهرة تعد من خصوصيات النص القرآنى ككل، لأنه لا يجمع (نصوصه/ آياته) فى شكل مواد معينة أو موضوعات محددة، فيرتبها حسب مضامينها. بمعنى أنه لايطرحها فى إطار حقول (موضوعاتية) حسب الأهمية أو التسلسل المركزى الموضوعى خاصة. فإذا كانت المواضيع التى يطرقها كثيرة - وهى بالفعل كذلك - إلا أنها تأتى مبثوثة فى ثنايا الكتاب الكريم ككل..

فالخطابات القصصية فى القرآن الكريم تتموضع فى تشخيص نموذجى حى لكل موضوعاته. وإن كانت لا تفصل فى ذلك ولا تفيض؛ فلأنها ليست للتشريع بقدر ما هى للعبرة والحكمة والعظة والتدبر والتذكر وإزالة الغفلة.. فالقصة القرآنية هى قصة لها أهدافها التى تتلاءم مع مقاصد الكتاب الكريم. فلأن القرآن الكريم كتاب دعوة لا كتاب تاريخ لاتأتى القصة فيه جملة واحدة فى مكان واحد، بحيث تستخلص منها حوادث التاريخ مرتبة حسب وقوعها، ولكن للقصة فيه هدفا آخر غير الفن والتاريخ.. وإن تحقيق هذا الهدف يقتضى عدم الاستغراق فى تفاصيل القصة بما يزيد عن الحاجة، وأن تتركز أحداثها على ما جيء بها شاهدا عليه ولأجله [١٣٧]. فالقرآن كتاب دعوة، والقصص فيه وسيلة من وسائل الدعوة، تأتى لتحقيق أهداف، وتسعى لنشدان غايات كما فى قول الله تعالى:

﴿إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْقَصَصُ الْحَقُّ ۚ وَمَا مِنْ إِلَٰهٍ إِلَّا اللَّهُ ۚ وَإِنَّ اللَّهَ لَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴿٦٢﴾﴾ [١٣٨].

وقول الله تعالى:

﴿ فَٱقْصُصِ ٱلْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴿١٧٦﴾ ﴾ (١٣٩).

وقول الله تعالى:

﴿ وَكُلًّا نَّقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنۢبَآءِ ٱلرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِۦ فُؤَادَكَ ۚ وَجَآءَكَ فِى هَٰذِهِ ٱلْحَقُّ وَمَوْعِظَةٌ وَذِكْرَىٰ لِلْمُؤْمِنِينَ ﴿١٢٠﴾ ﴾ (١٤٠).

وقول الله تعالى:

﴿ لَقَدْ كَانَ فِى قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُو۟لِى ٱلْأَلْبَٰبِ ۗ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَىٰ وَلَٰكِن تَصْدِيقَ ٱلَّذِى بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَىْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴿١١١﴾ ﴾ (١٤١).

ومما سبق يلحظ أن الحق والموعظة والذكرى هى السمات البارزة المكونة لهذا القصص القرآنى العظيم، ومن ثم فهى تتطلب متلق من نوع خاص، متمكن من أدواته التى تسعفه على رؤية وقراءة الحق والموعظة والذكرى، من خلال الطبيعة التى تتمتع بها القصة فى السرد القرآنى.. هذا المتلقى هو "المؤمنون" الذين يقرءون ويتلون وينفعلون ويتفاعلون ويفعّلون تلك القراءة، التى لا تحيد عن الطبيعة القصصية فى القرآن الكريم، على خلاف أولئك الذين يحاولون إفراغها من الحق والحقيقة والواقعية ويدخلونها فى إطار المتشابه من القرآن.. ثم ينقلونها إلى عالم الأمثال التى تضرب؛ لا لكونها حقيقة، ولكن لكونها تحمل فكرة فقط، وهذا على مايبدو قربها من مفهوم الأسطورية التى نعت بها كفار قريش قصص الأولين فى القرآن العظيم واقتدى بهم بعض المنحرفين فى هذا العصر.

فهذه الخطابات تأتى فى سياقات كون القصص القرآنى حق، وأن هذا الحق مرسل من عند الله سبحانه، وهو الحق جل وعلا، فعملية القص فى القرآن الكريم بصريح العبارة صادرة من ذات الله ـ عز وجل ـ كمرسل وسارد وفاعل أول؛ مما يعطيها مصداقية تامة لواقعيتها بشكل متين. لقد أفرغ سبحانه على عملية القص من جلال اسمه هبته، ومن عظيم سلطانه قدرته، ومن اسمه الحق طبيعته.. وذلك فى

معرض الحديث عن أصحاب الكهف، وهى القصة التى خلخلت مستويات التفكير المنطقى، وزعزعت ذوى القلوب المترددة والعقول المتقلبة.. فكيف إذا كانت هذه حقا وحقيقة وهى تسرد حدثا خارقا، لم يتمكن بعضهم من استساغته لما فى قلبه.. ألا يكون ما سواها من القصص واقعا حقا، كما فى قصة الفتية فى سورة الكهف.

ولأن هذه الخطابات القصصية مرسلة من عند الله الحق، فإنه يسوقها من خلال نماذج فاعلة أو منفعلة ـ على اختلاف تنوعها ـ تحمل مبادئ وأفكارا ونظرات ومفاهيم ورؤى تختلف باختلاف العقول والطبيعة والانتماءات، وتتحرك فى حياتها انطلاقا من قناعتها الفكرية والمذهبية؛ لترسم بذلك كل ما جاء به النص القرآنى العريض من أوامر أو نواه..

وهنا ينبغى التنبيه على متتبع الخطابات القصصية فى القرآن الحكيم بأنه سوف يجد أن ثمة قصصا يرد أكثر من مرة فى مواضع مختلفة، وآخر يرد ذكره مرة واحدة فقط، وأن النوع الأول يأتى فى كل مرة يذكر فيها بشكل مختلف، كما نرى فى قصص: آدم ونوح وهود وصالح ولوط وشعيب وموسى عليهم السلام... وفيها جميعا نجد نواة وظيفية تتكرر، ثم تتوالى القصص بعد ذلك: يأتى الهدى من الله، فيتبعه الناجون، ويكذّب به الهالكون. ومن ثم يمكن القول بأن النواة الوظيفية التى ارتكزت عليها جميع الخطابات القصصية جاءت متفقة تمام الاتفاق مع موضع أو موضوعات السورة التى وردت فيها، ومن ثم تتفق مع السورة فى المقصد الذى تهدف إليه. فالخطابات القصصية فى النص القرآنى تأتى داعمة لموضوع السورة التى تحل فيها، ومؤكدة عليه؛ بل وتأتى شاهدة فى أحيان كثيرة لتجسد جزءا لا يتجزأ من النسيج المتين للسور القرآنية.

فالقصة القرآنية تمتزج بموضوع السورة امتزاجا عضويا، لا مجال فيه للفصل بينها وبين غيرها من مجموع موضوعات السورة.. تلك السلسلة من الحلقات المختلفة شكلا، المتناغمة مضمونا، المتناسقة بناء، المتكاملة إيقاعا.. بحيث لو حذفنا

القصة - أو قل مشهدا من مشاهدها - من موقعها الوارد فى السورة لحصل عدم توازن موضوعى، ولاختل المعنى؛ لأن القصة تسهم فى بيان مضمون النص وإيضاح معانى الخطاب وتعميق فكرته لدى المتلقى.. فى جمال أسلوبى ورونق تعبيرى وروعة لغوية ووحدة عضوية فى إعجاز متكامل...

مع الأخذ فى الحسبان أن البنية القصصية الشاخصة التى تقابلنا فى كل مرة فى القصص المذكور، وإن تغيرت فيها الشخصيات، إلا أنها تظل وظائفها ثابتة؛ تظل الدعوة، ويظل التكذيب، وتظل العاقبة... وكأنها قصة واحدة تتكرر حلَقاتها على الصورة نفسها، كلما كانت فترة نسى فيها الإنسان عداوة الشيطان ووعيده القديم.

غير أن الهدف الذى تأتى من أجله القصة - من قصص النبى الواحد - يجعلها تختلف فى كل مرة فى بنيتها الوظيفية؛ فيكون التركيز على وظائف دون غيرها، ويكون بحضور وظائف أو غياب أخرى، مما يؤثر فى متتالية الوظائف، فيجعلها بالتالى قصة جديدة فى كل مرة (١٤٢).

فالخطابات القصصية فى النص القرآنى لم تكتف بإثارة الذائقة الجمالية فى وجدان المتلقى بجودة العرض وجمال الأسلوب وقوة العاطفة ونشاط الخيال، بل تضمنت الكثير من الأبعاد والتصورات والرؤى التى تتعاطى مع الإنسان بوصفه مرتكزا أساسا يدور حوله الكون.

من أجل ذلك، أو بسبب ذلك لم يكن للخطابات القصصية القرآنية أن تتجاوز هذه الأبعاد على اعتبار أن القرآن الكريم كتاب هداية ورشاد يسوس الإنسان - بوصفه مخلوقا مكرما فى هذا الكون - نحو غايات عظيمة، وأهداف نبيلة، تضمن له بلوغ أعلى درجات الرقى والكمال الذى سيوصله - حتما - إلى هدفه ومبتغاه.

فالخطاب القصصى القرآنى وإن اشتمل على آفاق ومقاصد كثيرة ومتنوعة... امتازت بسمو الغاية، وشرف المقصد، إلا أنه منوط بدور وظيفى توجيهى يتحرى صدق الكلمة والموضوع، بحيث لا تشوبها شائبة من الوهم أو الخيال أو مخالفة الواقع.

فمن هذه الوظائف المهيمنة على الخطاب القرآنى وظيفة الدعوة، وقد تجلت هذه الرؤية فى قصص الأنبياء وما يصاحبها من جدل التكذيب والإعراض من أقوامهم... وقد وردت خطابات كثيرة فى هذا الشأن تدل على أن أول كلمة قالها كل رسول لقومه هى أمرهم بعبادة الله تعالى، ونهيهم عن عبادة أحد سواه. فهذا نبى الله نوح ـ عليه السلام ـ يقول لقومه كما حكى القرآن عنه:

﴿... فَقَالَ يَٰقَوْمِ ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُۥٓ إِنِّىٓ أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ ﴿٥٩﴾﴾ (١٤٣).

وهذا هود ـ عليه السلام ـ يقول لقومه:

﴿... قَالَ يَٰقَوْمِ ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُۥٓ ۚ أَفَلَا تَتَّقُونَ ﴿٦٥﴾﴾ (١٤٤).

وهذا صالح ـ عليه السلام ـ يقول لقومه:

﴿... ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُۥ ۖ قَدْ جَآءَتْكُم بَيِّنَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ ۖ هَٰذِهِۦ نَاقَةُ ٱللَّهِ لَكُمْ ءَايَةً ۖ فَذَرُوهَا تَأْكُلْ فِىٓ أَرْضِ ٱللَّهِ ۖ وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوٓءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿٧٣﴾﴾ (١٤٥).

وهذا شعيب ـ عليه السلام ـ يقول لقومه:

﴿... ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُۥ ۖ قَدْ جَآءَتْكُم بَيِّنَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ ۖ فَأَوْفُوا۟ ٱلْكَيْلَ وَٱلْمِيزَانَ وَلَا تَبْخَسُوا۟ ٱلنَّاسَ أَشْيَآءَهُمْ وَلَا تُفْسِدُوا۟ فِى ٱلْأَرْضِ بَعْدَ إِصْلَٰحِهَا ۚ ذَٰلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ ﴿٨٥﴾﴾ (١٤٦).

فهذه الخطابات الكريمة هى حكاية لما وجهه هؤلاء الأنبياء لأقوامهم من إرشادات وهدايات... جاءت متحدة فى الصيغة الكلية للدعوة، بل وفى ألفاظ الدعوة تقريبا؛ مما يجعل المتلقى يشعر وكأننا أمام نبى واحد ووظيفة واحدة، ورسالة واحدة، ولم لا؟ وقد حسمها القرآن وأكدها فى حكايته لهذا المعنى على لسان كل نبى فى قول الله تعالى:

﴿وَمَآ أَرْسَلْنَا مِن قَبْلِكَ مِن رَّسُولٍ إِلَّا نُوحِىٓ إِلَيْهِ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنَا۠ فَٱعْبُدُونِ﴾ (١٤٧).

ومن النماذج القصصية التى حملت خطابات توجيهية نحو آفاق عقائدية عن طريق التخويف والإنذار قول الله تعالى:

﴿ ذَٰلِكَ مِنْ أَنبَآءِ ٱلْقُرَىٰ نَقُصُّهُۥ عَلَيْكَ ۖ مِنْهَا قَآئِمٌ وَحَصِيدٌ ﴿١٠٠﴾ وَمَا ظَلَمْنَٰهُمْ وَلَٰكِن ظَلَمُوٓا۟ أَنفُسَهُمْ ۖ فَمَآ أَغْنَتْ عَنْهُمْ ءَالِهَتُهُمُ ٱلَّتِى يَدْعُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ مِن شَىْءٍ لَّمَّا جَآءَ أَمْرُ رَبِّكَ ۖ وَمَا زَادُوهُمْ غَيْرَ تَتْبِيبٍ ﴿١٠١﴾ وَكَذَٰلِكَ أَخْذُ رَبِّكَ إِذَآ أَخَذَ ٱلْقُرَىٰ وَهِىَ ظَٰلِمَةٌ ۚ إِنَّ أَخْذَهُۥٓ أَلِيمٌ شَدِيدٌ ﴿١٠٢﴾ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَةً لِّمَنْ خَافَ عَذَابَ ٱلْءَاخِرَةِ ۚ ذَٰلِكَ يَوْمٌ مَّجْمُوعٌ لَّهُ ٱلنَّاسُ وَذَٰلِكَ يَوْمٌ مَّشْهُودٌ ﴿١٠٣﴾ ﴾(١٤٨).

ومن النماذج القصصية التى حملت خطابات توجيهية نحو آفاق عقائدية تبرز قدرة الله تعالى على البعث والإحياء قول الله تعالى:

﴿ أَوْ كَٱلَّذِى مَرَّ عَلَىٰ قَرْيَةٍ وَهِىَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّىٰ يُحْىِۦ هَٰذِهِ ٱللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا ۖ فَأَمَاتَهُ ٱللَّهُ مِا۟ئَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُۥ ۖ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ ۖ قَالَ لَبِثْتُ يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ ۖ قَالَ بَل لَّبِثْتَ مِا۟ئَةَ عَامٍ فَٱنظُرْ إِلَىٰ طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ ۖ وَٱنظُرْ إِلَىٰ حِمَارِكَ وَلِنَجْعَلَكَ ءَايَةً لِّلنَّاسِ ۖ وَٱنظُرْ إِلَى ٱلْعِظَامِ كَيْفَ نُنشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْمًا ۚ فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُۥ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴿٢٥٩﴾ ﴾(١٤٩).

فمعروف أن التوحيد يشكل الركيزة الأساس فى العقيدة الدينية، إذ بدون ذلك لا معنى قط للأديان السماوية؛ ولذا كانت أبرز المهام التى اضطلع بها الأنبياء - عليهم السلام - على مر التاريخ هى مهمة التوحيد ونشره بين الأقوام والأمم.

ولا نجد فيما يحكى لنا القرآن نبيا من الأنبياء إلا وسعى جهده بين قومه لتثبيت وحدانية الخالق، وتفرده بالقدرة، ونفى ما سواه من الأنداد والأضداد، وفى سبيل ذلك تحمّل الأنبياء وأوصياؤهم أذى كثيرا من الطواغيت فى أقوامهم؛ لكنهم واصلوا المهمة دون كلل ولا ملل، وكان لكل نبى أسلوب من الدعوة للتوحيد يختلف عن الآخر بحسب القدرات العقلية لمجتمعاتهم. فهذا إبراهيم - عليه السلام - يثير فى نفوس قومه من آيات القدرة والعظمة وأعاجيب الخلق مما لا يمكن إنكاره، ويواصل هذه الدعوة رغم قلة الأتباع، فيوجه إليهم خطابا قصصيا؛ هو قمة

الاعتبار والتدبر والتفكر فى عظيم قدرة الله عز وجل، وذلك من خلال عرض مشاهد حسية مفعمة بالحركة، فهى قصة حقيقية جيء بها كى تترك أثرا عميقا فى نفوس المخاطبين من قومه.

ومن المعانى المهمة التى ساقها النص القرآنى للمخاطبين ولفت إليها انتباههم عن طريق الخطاب القصصى العبر والعظات. فبسبب أهميتها فى توجيه نظر المتلقين عرضها الخطاب القرآنى فى صور شتى، فمنها ماجاء بيانا لحسن عاقبة المؤمنين؛ من الذين ثبتوا على الحق، وابتعدوا عن الباطل، وتابوا إلى الله تعالى توبة صادقة، وشكروا الله تعالى على نعمه. والنماذج القرآنية فى ذلك كثيرة... فعلى سبيل المثال ماجاء فى قصة قوم نبى الله يونس ـ عليه السلام ـ الذين استجابوا لدعوة الحق، وصدّقوا نبيهم فيما أخبرهم به، وأخلصوا دينهم لله تعالى:

﴿ فَلَوْلَا كَانَتْ قَرْيَةٌ ءَامَنَتْ فَنَفَعَهَآ إِيمَٰنُهَآ إِلَّا قَوْمَ يُونُسَ لَمَّآ ءَامَنُوا۟ كَشَفْنَا عَنْهُمْ عَذَابَ ٱلْخِزْىِ فِى ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا وَمَتَّعْنَٰهُمْ إِلَىٰ حِينٍ ﴿٩٨﴾ ﴾(١٥٠).

ومنها ماجاء بيانا على سوء عاقبة المكذبين، الذين أصروا على كفرهم، ولم يستمعوا لنصائح أنبيائهم، واستحبوا العمى على الهدى، وجحدوا نعم الله تعالى واستعملوها فى المعاصى لا فى الطاعات. لقد ساق لنا الخطاب القرآنى كثيرا من قصص الجاحدين، ثم بين لنا سوء مصيرهم. ومن النماذج الرائعة والموحية فى ذلك قصة (قارون) الذى قابل عطاء ربه وتفضله عليه بالكفران والصلف والجحود، فلم يشكر الله تعالى على نعمه:

﴿ قَالَ إِنَّمَآ أُوتِيتُهُۥ عَلَىٰ عِلْمٍ عِندِىٓ ۚ أَوَلَمْ يَعْلَمْ أَنَّ ٱللَّهَ قَدْ أَهْلَكَ مِن قَبْلِهِۦ مِنَ ٱلْقُرُونِ مَنْ هُوَ أَشَدُّ مِنْهُ قُوَّةً وَأَكْثَرُ جَمْعًا ۚ وَلَا يُسْـَٔلُ عَن ذُنُوبِهِمُ ٱلْمُجْرِمُونَ ﴿٧٨﴾ فَخَرَجَ عَلَىٰ قَوْمِهِۦ فِى زِينَتِهِۦ ۖ قَالَ ٱلَّذِينَ يُرِيدُونَ ٱلْحَيَوٰةَ ٱلدُّنْيَا يَٰلَيْتَ لَنَا مِثْلَ مَآ أُوتِىَ قَٰرُونُ إِنَّهُۥ لَذُو حَظٍّ عَظِيمٍ ﴿٧٩﴾ وَقَالَ ٱلَّذِينَ أُوتُوا۟ ٱلْعِلْمَ وَيْلَكُمْ ثَوَابُ ٱللَّهِ خَيْرٌ لِّمَنْ ءَامَنَ وَعَمِلَ صَٰلِحًا وَلَا يُلَقَّىٰهَآ إِلَّا ٱلصَّٰبِرُونَ ﴿٨٠﴾ ﴾(١٥١).

كما نرى نماذج لذلك فى قصة (أهل سبأ) الذين قال الله تعالى فى شأنهم:

﴿ لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسْكَنِهِمْ ءَايَةٌ جَنَّتَانِ عَن يَمِينٍ وَشِمَالٍ كُلُوا مِن رِّزْقِ رَبِّكُمْ وَاشْكُرُوا لَهُ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ ﴿١٥﴾ فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُم بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتَيْ أُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثْلٍ وَشَيْءٍ مِّن سِدْرٍ قَلِيلٍ ﴿١٦﴾ ذَٰلِكَ جَزَيْنَاهُم بِمَا كَفَرُوا وَهَلْ نُجَازِي إِلَّا الْكَفُورَ ﴿١٧﴾ ﴾ (١٥٢).

فلا شك أن هذا المنحى الذى عرض له الخطاب القرآنى يسهم إسهاما قويا وفعالا فى توجيه المخاطبين أخلاقيا؛ إذ نلمح فى هذه المشاهد المعروضة آفاقا أخلاقية، تهتم بصياغة السلوك المستقيم وترسم له الخطوط العريضة، وتضع النماذج الحية على المستوى الفردى والاجتماعى، بينما تكافح كل سلوك منحرف، وتعرض بعض نماذج الانحراف والمنحرفين، ثم تتعرض تلك القصص للحديث عن النتائج العاجلة والآجلة لأولئك الأشخاص من أهل الاستقامة أو الانحراف، وما آلت إليه أمورهم فى نهاية المطاف.

ومن الأفاق المقاصدية التى أسسها الخطاب القصصى القرآنى وعمل على تأكيدها المنحى الاجتماعى ودوره فى حياة الأفراد والأمم. فمعروف أن القرآن الكريم يؤسس للنموذج الأمثل للحياة الاجتماعية بكل عناصرها، وأنه يعمل على طرح رؤاه فى توافق عجيب يتطابق مع القوانين والنظريات التى يقول بها علماء العلوم الاجتماعية فى العصر الحديث.

ومن هذه الرؤى التى تصلح نموذجا حيا لهذا التوجه ماورد فى قصة أصحاب الجنة التى ورد ذكرها فى سورة القلم، والتى تحض على التكافل الاجتماعى الذى أكد عليه القرآن الكريم وضرب له الأمثال. قال الله تعالى:

﴿ إِنَّا بَلَوْنَاهُمْ كَمَا بَلَوْنَا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ إِذْ أَقْسَمُوا لَيَصْرِمُنَّهَا مُصْبِحِينَ ﴿١٧﴾ وَلَا يَسْتَثْنُونَ ﴿١٨﴾ فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِّن رَّبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ ﴿١٩﴾ فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ ﴿٢٠﴾ فَتَنَادَوْا مُصْبِحِينَ ﴿٢١﴾ أَنِ اغْدُوا عَلَىٰ حَرْثِكُمْ إِن كُنتُمْ صَارِمِينَ ﴿٢٢﴾ فَانطَلَقُوا وَهُمْ يَتَخَافَتُونَ ﴿٢٣﴾ أَن لَّا يَدْخُلَنَّهَا الْيَوْمَ عَلَيْكُم مِّسْكِينٌ ﴿٢٤﴾ وَغَدَوْا عَلَىٰ حَرْدٍ قَادِرِينَ ﴿٢٥﴾ فَلَمَّا رَأَوْهَا قَالُوا إِنَّا لَضَالُّونَ ﴿٢٦﴾ بَلْ نَحْنُ مَحْرُومُونَ ﴿٢٧﴾ قَالَ أَوْسَطُهُمْ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ لَوْلَا تُسَبِّحُونَ ﴿٢٨﴾ قَالُوا سُبْحَانَ

رَبِّنَآ إِنَّا كُنَّا ظَٰلِمِينَ ﴿٢٩﴾ فَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ يَتَلَٰوَمُونَ ﴿٣٠﴾ قَالُواْ يَٰوَيْلَنَآ إِنَّا كُنَّا طَٰغِينَ ﴿٣١﴾ عَسَىٰ رَبُّنَآ أَن يُبْدِلَنَا خَيْرًا مِّنْهَآ إِنَّآ إِلَىٰ رَبِّنَا رَٰغِبُونَ ﴿٣٢﴾ كَذَٰلِكَ ٱلْعَذَابُ وَلَعَذَابُ ٱلْءَاخِرَةِ أَكْبَرُ لَوْ كَانُواْ يَعْلَمُونَ ﴿٣٣﴾ ﴾[١٥٣].

يسوق الخطاب هذه التجربة إلى قريش من واقع البيئة، ومما هو متداول بينهم من القصص، فيربط بين سنته فى الغابرين وسنته فى الحاضرين؛ ويلمس قلوبهم بأقرب الأساليب إلى واقع حياتهم. وفى الوقت ذاته يشعر المؤمنين بأن ما يرونه على المشركين من كبراء قريش من آثار النعمة والثروة، إنما هو ابتلاء من الله له عواقبه ونتائجه. فسنته أن يبتلى بالنعمة كما يبتلى بالبأساء سواء. فأما المتبطرون المانعون للخير المخدوعون بما هم فيه من نعيم، فذلك كان مثلا لعاقبتهم... وأما المتقون الحذرون فلهم عند ربهم جنات النعيم. وهذا مثل ضربه الله لكفار قريش، فيما أنعم به عليهم من إرسال الرسول العظيم الكريم إليهم؛ فقابلوه بالتكذيب والمخالفة.

ولا يخفى ما فى القصة من إشارة إلى أن الله تعالى يهتم بتقوية الأواصر الاجتماعية بين أفراد المجتمع الفقراء منهم والأغنياء المترفين، وإختبارهم بالثروة، والإنفاق على المساكين، وإعطاء كل ذى حق حقه، ومادامت السنن الإلهية فى الحياة واحدة، فيجب إذن أن يعتبر الإنسان بالآخرين، سواء المعاصرين له أو الذين سبقوه، فهذه قصة أصحاب الجنة يعرضها الوحى لتكون أحداثها ودروسها موعظة وعبرة للإنسانية.

ومن الموضوعات المهمة التى طرقها الخطاب القرآنى بشكل غير مباشر بعيدا عن الخطابية والتقريرية قضية الجهاد فى سبيل الله، إذ يشخصها القرآن الكريم بصورة حركية حية، يتوسل فيها الخطاب القصصى بالارتكاز على الأحداث التاريخية والتعابير التصويرية المعتمدة على الحركة الإنسانية..كما فى قصة طالوت وجنوده التى تعرض للموضوع من خلال إفراغه فى قالب من الأحداث الواقعية والمشاهد التاريخية والشخصيات الحية التى تحث على الجهاد، وتنفر من الركون إلى الدنيا؛ ولكن كما أسلفنا بطريقة تعتمد السرد القصصى الذى يحلل المسألة ويتناولها دون اللجوء إلى المنطق الشرعى المباشر المعتمد على الترغيب والترهيب. يقول الله تعالى:

﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى ٱلْمَلَإِ مِنۢ بَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ مِنۢ بَعْدِ مُوسَىٰٓ إِذْ قَالُوا۟ لِنَبِىٍّ لَّهُمُ ٱبْعَثْ لَنَا مَلِكًا نُّقَٰتِلْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ ۖ قَالَ هَلْ عَسَيْتُمْ إِن كُتِبَ عَلَيْكُمُ ٱلْقِتَالُ أَلَّا تُقَٰتِلُوا۟ ۖ قَالُوا۟ وَمَا لَنَآ أَلَّا نُقَٰتِلَ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِن دِيَٰرِنَا وَأَبْنَآئِنَا ۖ فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيْهِمُ ٱلْقِتَالُ تَوَلَّوْا۟ إِلَّا قَلِيلًا مِّنْهُمْ ۗ وَٱللَّهُ عَلِيمٌۢ بِٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٢٤٦﴾ وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ ٱللَّهَ قَدْ بَعَثَ لَكُمْ طَالُوتَ مَلِكًا ۚ قَالُوٓا۟ أَنَّىٰ يَكُونُ لَهُ ٱلْمُلْكُ عَلَيْنَا وَنَحْنُ أَحَقُّ بِٱلْمُلْكِ مِنْهُ وَلَمْ يُؤْتَ سَعَةً مِّنَ ٱلْمَالِ ۚ قَالَ إِنَّ ٱللَّهَ ٱصْطَفَىٰهُ عَلَيْكُمْ وَزَادَهُۥ بَسْطَةً فِى ٱلْعِلْمِ وَٱلْجِسْمِ ۖ وَٱللَّهُ يُؤْتِى مُلْكَهُۥ مَن يَشَآءُ ۚ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ ﴿٢٤٧﴾ وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ ءَايَةَ مُلْكِهِۦٓ أَن يَأْتِيَكُمُ ٱلتَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَبَقِيَّةٌ مِّمَّا تَرَكَ ءَالُ مُوسَىٰ وَءَالُ هَٰرُونَ تَحْمِلُهُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَةً لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ ﴿٢٤٨﴾ فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِٱلْجُنُودِ قَالَ إِنَّ ٱللَّهَ مُبْتَلِيكُم بِنَهَرٍ فَمَن شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّى وَمَن لَّمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُۥ مِنِّىٓ إِلَّا مَنِ ٱغْتَرَفَ غُرْفَةًۢ بِيَدِهِۦ ۚ فَشَرِبُوا۟ مِنْهُ إِلَّا قَلِيلًا مِّنْهُمْ ۚ فَلَمَّا جَاوَزَهُۥ هُوَ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مَعَهُۥ قَالُوا۟ لَا طَاقَةَ لَنَا ٱلْيَوْمَ بِجَالُوتَ وَجُنُودِهِۦ ۚ قَالَ ٱلَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُم مُّلَٰقُوا۟ ٱللَّهِ كَم مِّن فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةًۢ بِإِذْنِ ٱللَّهِ ۗ وَٱللَّهُ مَعَ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴿٢٤٩﴾ وَلَمَّا بَرَزُوا۟ لِجَالُوتَ وَجُنُودِهِۦ قَالُوا۟ رَبَّنَآ أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا وَثَبِّتْ أَقْدَامَنَا وَٱنصُرْنَا عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٢٥٠﴾ فَهَزَمُوهُم بِإِذْنِ ٱللَّهِ وَقَتَلَ دَاوُۥدُ جَالُوتَ وَءَاتَىٰهُ ٱللَّهُ ٱلْمُلْكَ وَٱلْحِكْمَةَ وَعَلَّمَهُۥ مِمَّا يَشَآءُ ۗ وَلَوْلَا دَفْعُ ٱللَّهِ ٱلنَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّفَسَدَتِ ٱلْأَرْضُ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ ذُو فَضْلٍ عَلَى ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٢٥١﴾﴾ (١٥٤).

فالذين اغترفوا من النهر وشربوا منه كما شاءوا، فاعلين ذلك من تلقاء أنفسهم، دون الانصياع لأمر نبيهم.. والذين تهيبوا لقاء جالوت وجنوده، بحجة عدم قدرتهم على محاربتهم ونزالهم، هؤلاء وهؤلاء هم أنموذج المتثاقلين إلى الأرض الراغبين فى العيش المريح والحياة السهلة، والزاهدين فى الجهاد، والمتقاعدين عن الخروج فى سبيل الله، والانتصار لأنفسهم ولدينهم.. ولذلك ذكروا فى بداية القصة للإشارة لفعلهم، ثم أنكرهم النص القرآنى على مستوى الحكى، كما أنكر وجودهم ضمن الطائفة المؤمنة، فهم كما قال لهم طالوت: (فَلَيْسَ مِنِّى)، وكذلك كان الأمر

سرديا؛ لأن الآية ذهبت مباشرة لسرد الأحداث المتعلقة بمن اتبع أوامر طالوت، فجاء قول الله تعالى نفيا لوجودهم: (فَلَمَّا جَاوَزَهُ هُوَ وَالَّذِينَ آمَنُواْ مَعَهُ)، ثم أعقب ذلك حديث الفئة الأخرى التى قالت: (لاَ طَاقَةَ لَنَا الْيَوْمَ بِجَالُوتَ وَجُنودِهِ)، ثم جاء الحديث عن الفئة التى قالت: (رَبَّنَا أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا وَثَبِّتْ أَقْدَامَنَا وَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِين)، وأنكر الآخرين، وكأنهم لا وجود لهم. وبهذا جاء السياق مباشرة على الشكل التالى: (وَلَمَّا بَرَزُواْ لِجَالُوتَ وَجُنُودِهِ قَالُواْ رَبَّنَا أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا وَثَبِّتْ أَقْدَامَنَا وَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِين)، وخاضوا غمار المعركة، ولم يتخل الله عنهم، ولم يدعهم لأنفسهم، فذكروا على مستوى النص وعلى مستوى الواقع.. ولم يتركهم لعدوهم الذى يفوقهم عدة وعتادا، بل كان معهم ليتحقق لهم النصر بهزيمة جالوت وجنوده.

والناظر لهذه الفئة فى القصة يجدها تمثل أنموذجا واقعيا حيا للخطاب الإلهى المباشر القائل: (إِلاَّ تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ الله). إذن، فطريقة العرض فى هذا الخطاب القرآنى تشخيصية تصويرية ترتكز على انتقاء لغوى لشخصيات حية من الواقع المشهود، وتبرز مواقفا وأحداثا ملموسة، فى لغة سهلة: تعبيرية وتصويرية.. مفعمة بالحياة والحيوية.. إنها طريقة الأسلوب التوجيهى والتربوى التى تجعل للأحداث التاريخية مسلكا إلى القلوب ومعبرا إلى العقول.. وتجعل من المشاهد الحية سبيلا إلى شرح وبسط الفكرة المرادة.

إن حضور هذه القصة فى فضاء النص القرآنى بهذه الكيفية يفرض مستويين من التلقى، مستوى بسيط تبدو فيه القصة وكأنها حكاية تاريخية لا يعنى موضوعها أحدا ممن يتلقاها، وإنما هى فى ظنه مجرد حكاية تروى أحداثا عن قوم اختلفوا مع نبيهم، أو تحكى عن معركة وقعت بين فئتين. أما المستوى الثانى فهو المستوى العميق للتلقى والذى فيه يظهر المتلقى وقد فهم الخطاب القرآنى، واستوعب كيفية أدائه اللغوى وطرائق تبليغه، ومستويات تناوله لدين الله تعالى. فهو يعلم تمام العلم أن القصة فى القرآن جاءت أساسا لتشخيص مشاهد كثيرة أخرى وردت فى شكل وعظى يحمل الترغيب والترهيب المباشرين..

إذن، الخطاب القصصى فى الفضاء القرآنى لا يمكن أن يأتى منعزلا عن موضوع السورة التى يرد فيها، وإنما يمتزج امتزاجا عضويا لا مجال فيه للفصل، وما بدا بينه وبينها من اختلاف فهو اختلاف شكلى متناغم مضمونا، ومتناسق بناء، ومتكامل إيقاعا.. بحيث لو حذفنا القصة من موقعها الوارد فى السورة ـ أوقل مشهدا من مشاهدها ـ لحصل عدم توازن موضوعى ولاختل المعنى؛ لأن القصة تسهم فى إيضاح المضامين النصية لمعانى الخطاب، ومن ثم تعمل على تعميق فكرتها لدى المتلقى.

وإذا كانت كل الخطابات القصصية جاءت مشاهدها متفرقة، لا تجتمع عناصرها المكونة لها فى أماكن بذاتها، أو فى حيز محدد منْ خريطة الخطاب القرآنى، فإن هذه التفرقة التى لا تلتزم مسار زمنى على مستوى الكتابة، تفيد تحديدا عدم تاريخية هذه القصص، لكن ليس بالمعنى المتداول فى بعض الكتابات المعاصرة. فالقصص القرآنى حقائق حدثت بالفعل، ووقائع عيشت حقيقية، وصور واقعية تفاعلت فى الزمان والمكان.. وأن شخوصها قد برزت بشحمها ولحمها فى الوجود.. وأن حواراتها وصراعاتها وأحداثها المصورة فى القرآن الكريم تحققت كلها على سطح الواقع فى فترات متباينة على مر العصور..

***

. الخطاب الساخر:

بداية يمكن توصيف الخطاب الساخر بأنه فعل انتقادى يأتى فى سياقات نصية؛ غايتها الفضح والتندر من الخارج عن المألوف، والهزء من القبح والهجاء من التسلط والاستبداد. وهو تنفيس ذهنى ونفسى لما يصاب به الناس من أعطاب قد تحيلهم إلى ذوات متصدعة تشكو القلق والكبت والتوتر؛ فيكون من باب التعويض، وعودة الثقة بالنفس، ونشدان الأمل المفقود.

وحين ننظر للخطاب الساخر فى القرآن الكريم نجده قد احتل مساحة ليست بالقليلة فى متنه، بل إنه شكل أهم الوحدات البانية لفضائه. وإذا كان الحديث هنا منفعل بالخطاب الساخر بوصفه أسلوبا من أساليب التعبير القرآنى ووجه من وجوه مخاطباته؛ فإنه ينبغى علينا أن ننبه إلى أن كل ما يصدر عن هذا الكتاب العظيم – الذى

يستمدّ عظمته من عظمة منزّله- من وجوه المخاطبات وأساليب الكلام، لا بد وأن يكون له نسق فريد لا يختلط بغيره، ولا يرقى إليه خطاب سواه بكل ما تحمل لفظة الرقى من المعانى والدلالات. من هنا كان لابد أن يكون الخطاب الساخر قد اكتسب طابعا خاصا مستمدا من خصوصية النص القرآنى الذى حل فيه من حيث: الأهداف والغايات، والأساليب والخصائص.. وما يتركه فى نفس المخاطب من الآثار التى تحمله على الخضوع والإذعان طواعية وإجلالا.

وعليه، فإن القرآن الكريم حين استخدم هذا النمط التعبيرى لا يريد منه إلا الجانب المشرق، الذى يهدف إلى الإصلاح والتهذيب، والدعوة إلى نبذ كل ما لا يليق بالإنسان الذى أكرمه الله تعالى بالعقل. لذلك فلم يقتصر القرآن الكريم فى استخدام هذا الأسلوب على الأعداء فقط، بل إنه ـ أحيانا ـ يستخدم الأسلوب نفسه مع المسلمين حملة الدعوة؛ وذلك عندما يقترفون ما من شأنه أن يمس دينهم، أو يكون عقبة فى طريقهم إلى الله تعالى، وما ذلك إلا أن القرآن الكريم كتاب دعوة وهداية للبشرية كلها، ووسيلة لردع المتجافين عن اتباع الحق والفطرة السليمة.

إن دواعى استخدام القرآن الكريم للخطاب القرآنى كنسق تعبيرى لا يمكن النظر إليها نظرة ضيقة محددة المدى، وإنما ينظر إليها فى الإطار العام لأهداف القرآن الكريم.. وحينئذ تجد أنها ترد فى صور متعددة، وتهدف إلى غايات كثيرة، وتحقق أكثر من مقصد.. (١٥٥).

وحتما، وفى ظل هذه الغايات الكثيرة والمقاصد المتعددة سوف نخضع العينة المدروسة من النماذج القرآنية الدالة إلى عنصر الانتقاء والاختيار، حتى لا يستطيل منا المبحث، فيحيد عن مساره الذى رسم له سلفا. فمن هذه النماذج المختارة قول الله تعالى:

﴿ وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَكُمْ وَرَفَعْنَا فَوْقَكُمُ الطُّورَ خُذُوا مَا آتَيْنَاكُم بِقُوَّةٍ وَاسْمَعُوا قَالُوا سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا وَأُشْرِبُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْعِجْلَ بِكُفْرِهِمْ قُلْ بِئْسَمَا يَأْمُرُكُم بِهِ إِيمَانُكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ (٩٣) ﴾ (١٥٦).

تبرز السخرية واضحة فى هذا الخطاب القرآنى من هؤلاء المخاطبين فى قول الله تعالى: (قُلْ بِئْسَمَا يَأْمُرُكُمْ بِهِ إِيمَانُكُمْ)، حيث تتجلى سخرية الخطاب وتهكمه فى إضافة الإيمان إلى ضمير الكفار (١٥٧)، وكأنه سبحانه يريد أن يثبت أن لهؤلاء إيمانا ينتفع به، ويأمرهم بهذه الأفعال، مع أنه سبحانه وتعالى يعلم أنه لا إيمان لهم البتة، وأن الإيمان الحق لا يأمر بالكفر والضلال، لكنه لما أراد إقامة الحجة عليهم (١٥٨)، والإفصاح عن حقيقة ما انطوت عليه نفوسهم من الكذب، والنفاق، وادعاء الإيمان بما أنزل الله تعالى، أخرج الكلام فى صورة من له إيمان يأمره بمثل هذه المعاصى، وعلى رأسها عبادة العجل، خروجا بالكلام عن مقتضى الحال؛ إذ إن الإيمان من شأنه أن يأمر بالخير وينهى عن الشر، لكنه أراد بهم غاية السخرية والتهكم. يقول الشهاب الخفاجى: "والإيمان إنما يدعو إلى عبادة من هو غاية فى العلم والحكمة، فالإخبار بأن إيمانهم يأمرهم بعبادة ما هو فى غاية البلادة، غاية فى التهكم والاستهزاء" (١٥٩).

ونسبة الأمر إلى الإيمان هنا تبرز فى كونه الباعث على الفعل؛ فشبه بالآمر به كقول الله تعالى: (إِنَّ الصَّلَاةَ تَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنكَرِ) (١٦٠). إن الإيمان الصحيح بشيء هو الذى يدعو إلى التلازم التام مع مقتضيات ذلك الإيمان، فمن آمن بالتوراة بحق، وجب عليه العمل بمقتضياتها، والالتزام بأوامرها، واجتناب نواهيها، وهذا يدعوه أيضا إلى الإيمان بكل ما يؤيدها ويؤكدها ويقرر مضمونها، وقد جاء القرآن مصدقا لما فى التوراة؛ فلزم الإيمان به، واتباع هديه (١٦١).

فرغم ما فعله اليهود فى الماضى وفى عصر النبوة من الأفاعيل القبيحة من نقض الميثاق، والكفر بآيات الله، وعبادة العجل من دون الله، إلا أن الخطاب القرآنى الساخر حين نعى عليهم فعلهم هذا لم يكن متجاوزا، وإنما كان بعيدا كل البعد عن الإقذاع، وعن نبو الألفاظ، بل وعن العداء الشخصى، أو عن العداوة لذاتها؛ لأن ذلك ليس هو المقياس الذى ينظر به إلى السخرية فى الخطاب القرآنى المنزل، وإنما المقياس كما يقول أستاذنا العلامة (الدكتور) عبد الحليم حفنى: فى "أنها مثل أعلى للسمو الذى لا يهدف إلا إلى الغاية العليا، وهى تحقيق الخير للناس فى دينهم ومعيشتهم... فإن سخرية القرآن حينما تهاجم فردا أو طائفة فإنها لا تحمل طابع العداء أوالحقد لذاتها، وإنما تهدف إلى

شيء واحد حينئذ؛ وهو إزالة هذه العقبة التى تعترض طريق نشر الإسلام وبلوغه إلى كل إذن وقلب " (١٦٢).

وبالمعيار السابق تأكدت سخرية الخطاب القرآنى حينما وجدناه ينعى على الأفراد من القادة والزعماء صلفهم وطغيانهم وعداوتهم للإسلام، وجدناه يحدد أشخاصهم - تصريحا أو تلميحا - بما يحطم هالتهم الكاذبة، ويرد عليهم طغيانهم للإسلام، فينال منهم بتساميه، دون أن ينزل إلى مستوى البشر فى إسفافهم وتبذلهم.

ومن أجمل النماذج التى طرحها الخطاب القرآنى فى هذا السياق سخريته من عدوين هما من ألد أعداء الإسلام، وأكثرهم خطورة عليه؛ وهما: أبو لهب: (عبد العزى بن عبد المطلب) عم النبى -ﷺ- وامرأته أم جميل: (أروى بنت حرب)، وذلك فى سورة المسد:

﴿ تَبَّتْ يَدَآ أَبِى لَهَبٍ وَتَبَّ ﴿١﴾ مَآ أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُۥ وَمَا كَسَبَ ﴿٢﴾ سَيَصْلَىٰ نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ ﴿٣﴾ وَٱمْرَأَتُهُۥ حَمَّالَةَ ٱلْحَطَبِ ﴿٤﴾ فِى جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍۭ ﴿٥﴾ ﴾ (١٦٣).

فقد كان أبو لهب وزوجه من أخطر أعداء الإسلام، ومن أشد العقبات التى تحول دون انتشار الإسلام، وبخاصة وهو مازال فى مهده. فما كان أحوج الإسلام إلى أن تنحى من طريقه هذه العقبات الصلبة التى تصد الناس عنه، وتحول بينه وبين بلوغه إياهم، وقد تكفلت سخرية الخطاب القرآنى بهذه المهمة، فعمدت إلى الطاغية فوصفته بكنية هى من أبشع الكنى التى أصبحت اسما له يعرف به بعد اسمه الحقيقى، وهى (أبو لهب). وأصبح هذه الوصف ملازما له، مقترنا به فى ذهن كل من يذكره أو يراه، وأصبح الناس بدل أن يستعيدوا فى أذهانهم ما يقوله عبد العزى ضد ابن أخيه ودينه وأتباعه، يستذكرون هذا الوصف الذى لم يعهد له العرب مثيلا، وبدل أن يرهب الناس عبد العزى حين يرونه، ويترددون فى الإقبال على الإسلام خوفا منه أصبحوا حين يرونه يتسمون فيما بينهم وبين أنفسهم.. فهم لا يرون أمامهم طاغية بقدر مايرون شخصا يحمل اسما طريفا لم يألفوه من قبل؛ اسم يثير السخرية والضحك.

بل ويؤكد الخطاب القرآنى سخرية هذا المشهد الساخر الذى وصم به هذا المخاطب فى أذهان العامة، وكيف أن المهابة والجلال اللذين اتصف بهما عبد العزى أسقطا من

شخصيته إسقاطا، إنه وما يكتسبه من مال وجاه عريض تافهان، لا يغران أحدا، أو يخدعانه عن حقيقته الواقعة، وهى أن ما جمعه من أموال، وما كسب من أرباح وجاه وولد، لن يدفع عنه ما يحل به من هلاك يوم القيامة، فلينظروا إليه على حقيقته، فهو مجرد (أبو لهب)؛ من أجل هذا فليقبلوا على الخير فى كنف الإسلام دونما اكتراث له (١٦٤).

وبالمعيار نفسه تعامل الخطاب القرآنى الساخر مع زوجه (أم جميل)، فإن سخرية الخطاب القرآنى منها استطاعت أن ترسم لها صورة أشبه ما تكون بالصورة (الكاريكاتورية.Caricature) المضحكة، فقد أنزلها القرآن الكريم من عليائها الذى كانت تشمخ به فى أعين نساء قريش، وفى أعين كل من تبلغهم عداوتها للنبى -ﷺ- ودينه، إلى حضيض تتمنى المرأة باعتبارها أنثى - وبخاصة إذا كانت فى منزلة أم جميل - أن يطويها الثرى قبل أن يتمثلها الناس فى هذه المنزلة الحقيرة. فقد جعلها الخطاب القرآنى مجرد حمالة للحطب، ورسم لها منظرا ساخرا، وهو منظر امرأة مربوطة فى جيدها بحبل، كما تربط الدواب (١٦٥).

ونرى أسلوبا آخر من الأساليب الساخرة التى طرقها النص القرآنى فى خطاباته، وهو الإتيان بألفاظ الوعد مكان الوعيد، كما فى قول الله تعالى: ﴿ **إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ وَظَلَمُواْ لَمْ يَكُنِ ٱللَّهُ لِيَغْفِرَ لَهُمْ وَلَا لِيَهْدِيَهُمْ طَرِيقًا ﴿١٦٨﴾ إِلَّا طَرِيقَ جَهَنَّمَ خَٰلِدِينَ فِيهَآ أَبَدًا وَكَانَ ذَٰلِكَ عَلَى ٱللَّهِ يَسِيرًا ﴿١٦٩﴾** ﴾ (١٦٦).

ففى هذا الخطاب استخدم المولى -ﷻ- لفظ (الهداية) - وهو من ألفاظ البشارة والوعد بالخير - فى الدلالة على جهنم، وهذا لا يستقيم فى أصل الاستعمال؛ فالكلام على خلاف مقتضى الحال؛ إذ إن الهداية مأخوذة من الهُدى؛ وهو الرشاد، وتبيين الحق من الضلال، والهادى: من أسماء الله تعالى، وهو الذى بصّر عباده وعرّفهم طريق معرفته حتى اقرّوا بربوبيته.

ولّما استعمل لفظ الهداية ههنا فى سياق إدخال الكافرين النار؛ دلّ ذلك على أنّ هناك علّة ونكتة تقتضى التوقف والانتباه، ومن ثم التحقيق فى هذه الحال؛ فهؤلاء الكفار والظلمة يعتقدون بأنّهم الأصح منهجا ومعتقدا، والأسلم مسلكا، وبالتالى فإنّ العاقبة

ستكون لهم، على ظلمهم وكفرهم وعنادهم؛ فأراد الله تعالى أن يبيّن لهم فساد ما اعتقدوه، وشناعة ما سلكوه: من تنكب طريق الهداية والصلاح التى جاء بها محمّد ﷺ والتجبّر على خلق الله فى الأرض؛ فعبّر عن ذلك بصورة رائعة، وذلك أنّ من شأن الأعمال الصالحة أن تهدى أصحابها إلى حسن العاقبة والمآل، وتدلهم على حسن المستقرّ والمقام، لكنّ هؤلاء الكفار قد هدتهم أعمالهم إلى عكس ما يرجون ويأملون؛ هدتهم إلى حتفهم ونهايتهم، بل إلى خلودهم فى العذاب والسموم، فأى هداية هذه؟! إن مثل هذا لا يسمى هداية، ولكنه ضلال وغواية. لكن الله تعالى لمّا أراد إهانتهم وتحقيرهم والزراية منهم، وقطع أطماعهم، والتنبيه على قلة بصيرتهم.. جاء لهم بلفظ يحمل فى طياته البشارة والوعد، فلما نفى عنهم الهداية، ثم حصرها فى طريق واحد، أشعر أنه لا زال هناك بريق أمل لهؤلاء الكفار ـ الأمر الذى تقتضيه الهداية ـ لكن سرعان ما يتلاشى هذا الأمل، فإذا بالهداية تأتى على غير المعهود؛ فهى هذه المرة إلى جهنم وبئس المصير.

وكما يقول صاحب التحرير والتنوير: " وفى هذا الاستثناء تأكِيد الشيء بما يشبه ضده: لأن الكلام مسوق للإنذار، والاستثناء فيه رائحة إطماع، ثم إذا سمع المستثنى تبين أنه من قبيل الإنذار. وفيه تهكم له استثنى من الطريق المعمول ليهديهم، وليس الإقحام بهم فى طريق جهنم بهدى لأن الهدى هو إرشاد الضال إلى المكان المحبوب.

ولذلك عقبه بقوله: وكان ذلك أى الإقحام بهم فى طريق النار على الله يسيرا إذ لا يعجزه شيء، وإذ هم عبيده يصرفهم إلى حيث يشاء" (١٦٧).

كما أن فى الآية وجها آخر من وجوه التهكم والسخرية، وهو أن هؤلاء العصاة بعد أن كانوا متعاضدين متناصرين فى الدنيا، أصبحوا اليوم عاجزين عن ذلك؛ لا يملكون لأنفسهم ـ فضلا عن غيرهم ـ حولا ولاقوّة. إنهم بحاجة إلى من يعرفهم طريق جهنم، مع أنها لا تخفى على من استحقها واستوجبها.

ومن الأوضاع التى حظيت بنقد الخطاب القرآنى والسخرية من مواضعاتها، بعض الظواهر الاجتماعية التى كانت تخلق فواصل نفسية بين أفراد المجتمع بسبب

مخالفتها لتعاليم الإسلام، وأنها كانت تمثل عقبة من عقبات انتشاره؛ فحاربها القرآن حربا عنيفة، ولجأ فى النهى عن كل مايدفع إليها، أو يغرى بها إلى الأسلوب الساخر الذى يجسدها فى صورة متهكمة؛ ليجعل منها أضحوكة بعد أن كانت تمثل عند أصحابها مظهرا من مظاهر التميز والتفوق الاجتماعى.

وقد شغلت هذه الظواهر الاجتماعية تواجدا كبيرا على ساحة الفضاء القرآنى كما هى على ساحة الفضاء الواقعى، فتعددت أشكالها من إمارات السيادة والجاه والتكبر، إلى البخل واكتناز المال ومنع الخير.. ونظرا إلى الأهمية الكبرى لظاهرة اكتناز المال وما يحوطها من إشكالية تحتاج إلى توضيح نختارها كعينة مدروسة لندلل عليها فى هذا السياق. فمعروف أن اكتناز المال وادخاره لا يحاربه الإسلام، بل يحض عليه بما ينافى معه الإسراف والتقتير، أوأن يستعبد صاحبه؛ فيعيش من أجل جمعه وتكديسه دون هدف آخر سواه. لكن تحقق هذا يأتى مشروطا بأداء حق الله تعالى الذى هو حق المجتمع، وهو إخراج زكاته. واللافت للنظر أن سخرية الخطاب القرآنى من أصحاب هذا الصنف من الناس لا تأتى عن طريق المعانى المجردة، بقدر ما تلجأ فيه لأداء مهمتها عن طريق تجسيد وتصوير المواقف، فتأتى بـ" المعانى الطريفة التى تحمل مفارقة تثير الانتباه" (١٦٨). ومن النماذج الرائعة التى جسدت هذه الصورة على النحو السابق قول الله تعالى:

﴿... وَٱلَّذِينَ يَكْنِزُونَ ٱلذَّهَبَ وَٱلْفِضَّةَ وَلَا يُنفِقُونَهَا فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴿٣٤﴾ يَوْمَ يُحْمَىٰ عَلَيْهَا فِى نَارِ جَهَنَّمَ فَتُكْوَىٰ بِهَا جِبَاهُهُمْ وَجُنُوبُهُمْ وَظُهُورُهُمْ هَٰذَا مَا كَنَزْتُمْ لِأَنفُسِكُمْ فَذُوقُوا۟ مَا كُنتُمْ تَكْنِزُونَ ﴿٣٥﴾﴾ (١٦٩).

ترتسم فى هذا السياق القرآنى صورة الذين يكتنزون المال من خلال تصوير عذابهم فى الآخرة، وعذاب كل من هم على شاكلتهم ممن يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها فى سبيل الله، فى مشهد من المشاهد التصويرية الرائعة والمروعة أيضا.

فيسوق لنا المشهد القرآنى صورة ساخرة منفرة لا تنهى عن الاكتناز بصريح اللفظ المألوف ممن اكتنز المال، وإنما ترتسم أولا من خلال استثناء طائفة من

الكانزين الذين ينفقون من هذا المال فى سبيل الله، أما الباقون فهم المبلغون بالبشرى من قبل النبى ـ ﷺ. ولكن عن أى شيء تزف إليهم البشرى؟! إنه " لما كان المال حبيبا إلى النفس، ويقترن جمعه واكتنازه بالسرور فى نفوس المولعين باكتنازه، فإنهم حين يسمعون أنه ستزف إليهم بشرى تنبسط نفوسهم، ويتوقعون بشرى حقيقية تدخل سعادة جديدة إلى نفوسهم مع سعادتها بالمال، ولم لا يتوقعون البشرى؟ أليس تفانيهم فى جمع المال واكتنازه طلبا للسعادة والبشر؟ فلتتطلع نفوسهم إلى هذه البشرى التى يزفها إليهم النبى، ولكنهم يفاجأون، بما لم يخطر لهم على بال يفاجأون بأن هذه البشرى هى (عذاب أليم) ينتظرهم.. إنه مظهر غريب من العذاب، حيث يتحول ذهبهم، وتتحول فضتهم إلى (مكاو) يحمى عليها فى نار جهنم، ثم تنهال عليهم هذه المكاوى فى كل موضع من أجسامهم يكوى فيه عادة.. ولكن يزاد لهم موضع يكوون فيه، لا يؤلف فيه الكى... وهو الجباه... ولاشك أن كل مؤمن ذى مال يجزع من تصور أن تطبق عليه هذه الصورة " (١٧٠).

ففى استخدام الخطاب القرآنى لفظ البشارة فى موضع الإنذار والوعيد، وإن جاء على خلاف المعهود، إذ إن البشارة تعنى الإخبار بما يسر من الخير دلالة على أن الله تعالى أراد السخرية بالكفرة والمنافقين فأنذرهم بما أعدّ لهم من العقوبة على غير الطريقة المألوفة؛ ليكون أدعى إلى توبيخهم والسخرية منهم والإنكار عليهم بما اقترفوه؛ وليكشف عما انطوت عليه نفوسهم من أفعال يمقتها الشرع. وفى هذا ـ ولا شك ـ استخفاف بعقولهم، وتعريض بقلة بصيرتهم وانحراف أفعالهم.

ولم يكن استخدام النص القرآنى للخطاب الساخر فى موضع من مواضعه مجرد فكاهة، أو أسلوب ترويح للنفوس، وإنما جاء ليؤدى وظيفة إبلاغية مهمة، إنه " صورة عقلية تحمل العقل حملا على التفكير والتدبر، وما من صورة أو نموذج من نماذج سخرية القرآن إلا وتجعل فيه هذا الطابع، طابع فتح المناقشة، واستعمال التفكير، وتحكيم العقول " (١٧١).

***

وبعد هذه الوقفات التى سبحت فى خضم الفضاء القرآنى الزاخر بأنماطه المختلفة ـ الإقناعى ـ الحوارى ـ القصصى ـ الساخر ـ يمكن أن نلحظ فى هذا الخطاب أو الخطابات ما هو أدل على ما نقصده ونروم الوصول إليه، وهو أن الخطاب القرآنى ليس خطابا عاديا، إنه خطاب معجز متحد مطلق يستوعب الموقف والواقع، ويتوجه بشكل مباشر هادف إلى الإنسان فى كينونته الكاملة عقلا ونفسا ووجدانا وعاطفة.

فالقرآن الكريم ليس نسقا لنصوص محفوظة، يستقل بحفظها فريق من الناس ويجهلها الآخرون، بل هو خطاب مفتوح مستوعب، تجلى من خلال "جمع آيات التحمت عبر لحظات متدافعة فى مواقع متجددة وبأغراض توجيهية معلومة سواء كان هذا التوجيه بالإعمال أو الإبطال، بالدعم والتثبيت أو بالتقويم والتصويب. وإذا ما انقضت المناسبات والملابسات بقيت هذه الآيات لا بمثابة الذكرى التى تسجل واقعة انقضت، وليست كمحفظة تاريخية أو بيان توثيقى، وإنما بقيت هذه الآيات تحتفظ بكامل فعاليتها التوجيهية النافذة عبر الزمان والمكان بالنسبة لكل موقف إنسانى اجتماعيا أو تاريخيا، يحتوى على عناصر الموقف الأساسى الذى كان سببا فى النزول. ولأن المواقف التى تتخلل حياة الأفراد والجماعات والأمم لا تخلو من عناصر تلازمها ملازمة الفطرة للإنسان، فلا عجب أن ظل البيان القرآنى ينبض حيوية وتفعيلا بوصفه تنزيلا من لدن عليم خبير؛ خالق الإنسان معلمه البيان، مدبر ومهيء الأسباب" (١٧٢).

ومن هنا يتحتم علينا حين نرجع للنص القرآنى، أن نضع أنفسنا ـ كمتلقين ـ فى حالة من أفق التوقع، بمعنى أنه لا يجب أن نرجع إلى النص القرآنى بصفة المراجعة للنصوص، ولكن من قبل التدبر فى آياته البينات، وعلى خلاف النص الذى يتجمد فى قالبه فإن الآيات حية أبدا؛ سياقها القراءة المستمرة المتجددة.. بحيث تكون موضعا لتدبر وأولى القلوب والأبصار.

فالخطاب القرآنى ليس نصوصا محدودة ومتناهية على مستوى المعانى وتفرعاتها، وإن كانت نصوصا محدودة ومتناهية على مستوى اللفظ. فالخطاب القرآنى يتميز بالإطلاقية التى تجعل الإحاطة به مطلقا أمرا مستحيلا فى أى زمان ومكان، بل هو يعطى لكل زمان ومكان مالم يعطه لما قبله. بخلاف النص البشرى فهو محدود المعنى واللفظ. وهو ما يخالف النص البشرى بمعانيه وألفاظه المحدودة.

***

هوامش الفصل الثانى

(١) ينظر: د. عبد الرءوف مخلوف: " الاستفادة من الألسنية فى تفسير القرآن الكريم "، ملتقى دولى حول (التحليل اللسانى للنصوص)، جامعة عنابة ـ الجزائر، فى الفترة: (٥ ـ ٨) مايو ١٩٨٥م.

(٢) وهو ما يتأكد بشكل واضح فى مجال التعبير الأدبى، أما فى غيره فقد ينتج الخطاب بعلامات غير لغوية كما هو الحال فى التمثيل الصامت، أو الرسم الكاريكاتورى، أو الخطاب الإعلانى التجارى..

(٣) ابن منظور: (محمد بن مكرم): (لسان العرب)، الناشر: دار صادر، ط١، جـ ٤، بيروت (بدون)، ص١٣٥، مادة (خ ط ب).

(٤) سورة: (ص) الآية ٢٣.

(٥) سورة: (ص) الآية ٢٠.

(٦) الرازى: (فخر الدين محمد بن عمر التميمى): (مفاتيح الغيب أو التفسير الكبير)، دار الكتب العلمية، ط١، جـ٢٦، بيروت ١٤٢١هـ ـ ٢٠٠٠م، ص ١٦٤. نقلا عن: د. عبد الهادى بن ظافر الشهرى: (استراتيجيات الخطاب ـ مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، بيروت ـ لبنان مارس ٢٠٠٤م، ص٣٥.

(٧) المرجع السابق، ص٣٥.

(٨) ينظر: د. إبراهيم عبد الله: " إشكالية المصطلح النقدى: الخطاب والنص "، مجلة أفاق عربية، بغداد، السنة الثامنة عشرة، آذار، ١٩٩٣م، ص ٥٨.

(٩) السبكى: (على بن عبد الكافى): (الإبهاج فى شرح المنهاج على منهاج الوصول إلى علم الأصول للبيضاوى)، تحقيق: جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، ط١، جـ١، بيروت ـ لبنان ١٤٠٤ هـ ـ ١٩٩٥م، ص٤٣.

(١٠) الآمدى: (على بن محمد): (الإحكام فى أصول الأحكام)، تحقيق: سيد الجميلى، دار الكتاب العربى، ط٢، جـ٢، بيروت ١٤٠٦ هـ ـ ١٩٨٦م، ص ١٣٦.

(١١) الزركشي: (محمد بن عبد الله بن بهادر):(البحر المحيط في أصول الفقه)، الناشر: دار الكتبى، ط١، جـ١، القاهرة ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م، ص١٦٨.

(١٢) أبو حامد الغزالي: (محمد بن محمد): (المستصفى فى علم الأصول)، تحقيق: محمد عبد السلام عبد الشافى، دار الكتب العلمية، ط١، جـ١، بيروت ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣م، ص١٨٤.

(١٣) الكفوى: (أيوب بن موسى الحسينى): (الكليات: معجم فى المصطلحات والفروق اللغوية)، تحقيق: عدنان درويش، محمد المصرى، مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م، ص١٩٤.

(١٤) (المرجع السابق ص ٤١٩.

(١٥) التهانوى (محمد على الفاروقى): (موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم)، تحقيق: د. على دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، ط ١، جـ ١، بيروت - لبنان ١٩٩٦م، ص ٧٤٩.

(١٦) د. منذر عياشى: (اللسانيات والدلالة الكلمة)، مركز النماء الحضارى، ط١، حلب - سورية١٩٩٦م، ص٧.

(١٧) د. عبد الله إبراهيم: (الثقافة العربية الحديثة والمرجعيات المستعارة)، المركز الثقافى العربى، ط١، الدار البيضاء - المغرب. بيروت - لبنان ١٩٩٩م، ص ١٠٢.

(١٨) المرجع السابق، ص ١١٧.

(١٩) معن زيادة: (الموسوعة الفلسفية العربية)، معهد الإنماء العربى، ط١، مجلد١، بيروت - لبنان ١٩٨٦م، ص٧٧١.

(٢٠) ينظر: د. عبد الله إبراهيم: (الثقافة العربية الحديثة والمرجعيات المستعارة)، مرجع سابق، ص ٥٩.

(٢١) ينظر فى ذلك: د. عبد المنعم الحفنى: (موسوعة الفلسفة والفلاسفة)، مكتبة مدبولى، ط٢، القاهرة ١٩٩٩م، ص٥٩٨. د. عبد الله إبراهيم: (الثقافة العربية الحديثة والمرجعيات المستعارة)، مرجع سابق، ص ٥٩. مهى محمود إبراهيم العتوم: (تحليل الخطاب فى النقد العربى الحديث - دراسة مقارنة فى النظرية والمنهج)، (دكتوراه - عالمية)، مخطوطة، كلية الدراسات العليا - الجامعة الأردنية، آب ٢٠٠٤م، ص١٤.

(٢٢) ميشيل فوكو: (حفريات المعرفة)، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافى العربى، ط ٢، بيروت - لبنان. الدار البيضاء - المغرب ١٩٨٧م، ص١٠٢.

(٢٣) كالاتجاه اللسانى، والسيميائى، والتواصلى، الأيديولوجى، والتأويلى...

(٢٤) ميشيل فوكو: (حفريات المعرفة)، مصدر سابق، ص١٠٠.

(٢٥) المصدر السابق، ص١٠٨.

(٢٦) ميجان الرويلى، وسعد البازعى: (دليل الناقد الأدبى)، المركز الثقافى العربى، ط ٣، الدار البيضاء ـ المغرب. بيروت ـ لبنان ٢٠٠٢ م، ص ١٥٥.

(٢٧) على حرب: (الموسوعة الفلسفية العربية)، معهد الإنماء العربى، المجلد١، ط١، بيروت ـ لبنان ١٩٨٦م، ص١٧٧١.

(٢٨) ميشيل فوكو: (حفريات المعرفة)، مصدر سابق، ص١٠٧.

(٢٩) ميخائيل باختين: (الماركسية وفلسفة اللغة)، ترجمة: محمد البكرى، ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ـ المغرب ١٩٨٦ م، ص ١٥٥.

(٣٠) باختين. لوتمان. كوندراتوف: (مداخل الشعر)، ترجمة: أمينة رشيد وسيد البحراوى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة: آفاق الترجمة، عدد ١٣، القاهرة مايو ١٩٩٦ م، ص ٢٩.

(٣١) وهى تقنية فنية تتواجد فى بعض الأعمال الروائية التى تغلب عليها الحوارية وتعددية الأصوات المركزية بين الشخوص الروائية، بمعنى أن يكون لكل شخصية من شخصيات الرواية صوتها الخاص بها، ولها حياتها الكاملة داخل النص، وهى فى حالة علاقة بالشخصيات الأخرى داخل الرواية، وأن صوت الكاتب لا يطغى على هذه الأصوات ليؤثر على بناء الشخصيات. وهذه التقنية هى ذاتها التى استخدمها باختين فى فهم الرواية عند الكاتب الروسى العبقرى دستيفسكى، وبخاصة روايتى: (الإخوان كارامازوف) التى كتبها عام١٨٨٠م، و(الجريمة والعقاب) التى كتبها عام ١٨٦٦م...وغيرها من الروايات الأخرى التى على شاكلتها.

(٣٢) نورمان فيركلو: (الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية)، ترجمة: رشاد عبد القادر، مجلة الآداب الأجنبية، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد ١٠١- ١٠٢ شتاء وربيع ٢٠٠٠ م، ص٩٧.

(٣٣) د. جابر عصفور: (آفاق العصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة ١٩٩٧م، ص ٦٨.

(٣٤) د. الزواوى بغورة: (الفلسفة واللغة ـ نقد المنعطف اللغوى فى الفلسفة المعاصرة)، دار الطليعة، ط١، بيروت ٢٠٠٥م، ص ١٥٧.

(٣٥) محمد محمد يونس على: (وصف اللغة العربية دلاليا)، منشورات جامعة الفاتح، ليبيا، ١٩٩٣م، ص ١٣٥.

(٣٦) روبرت دى بو جراند: (النص والخطاب والإجراء)، ترجمة: د. تمام حسان، عالم الكتب، ط ١، القاهرة ١٤١٨ هـ ـ ١٩٩٨م، (المقدمة)، ص٦.

(٣٧) المصدر السابق.

(٣٨) مع الأخذ فى الاعتبار أن أثر هذه العناصر ليس مقتصرا على لحظة التلفظ فقط، بل يمتد إلى ماقبل التلفظ أو مايمكن أن نسميه بالأجواء الخارجية التى تلف إنتاج الخطاب.

(٣٩) ينظر ذلك بتوسع: د. عبد الهادى بن ظافر الشهرى: (استراتيجيات الخطاب..)، مرجع سابق، ص٤٥ ـ ٥٢.

(٤٠) عبد الحليم بن عيسى: "الاتصال اللغوى بين الدقة والغموض"، مجلة اللغة والاتصال، العدد١، جامعة وهران، الجزائر، أكتوبر ٢٠٠٥ م، ص ٢٣.

(٤١) سورة: النحل، آية ١٢٥.

(٤٢) سيد قطب: (فى ظلال القرآن)، دار الشروق، ط٣٢، مجلد ٤، جـ ١٤، القاهرة ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٣م، ص٢٢٠١، ٢٢٠٢.

(٤٣) د. جابر عصفور: (عصر البنيوية من ليفى ستراوس إلى فوكو)، دار الآفاق العربية، بغداد ـ العراق ١٩٨٥م، ص ٢٦٩.

(٤٤) للتوسع فى ذلك: ينظر: د. عبد الهادى بن ظافر الشهرى: (استراتيجيات الخطاب..)، مرجع سابق، ص١١٤ ـ ١١٧.

(٤٥) المرجع السابق، ص٢٢٠ ـ ٢٥٤.

(٤٦) وأقصد به عندما تتوقف الدوال عند مدلولاتها دون أن تتجاوزها. وبمعنى أوضح عندما لا تعدو قيمتها ما تحققه من كينونة الفرد الاجتماعية، ومقدار تفاعله مع بيئته وبنى جنسه فى مختلف المواقف، وهو ما يسمى بالمستوى (النفعى) للغة (البرجماتى. PRaGMatique).

(٤٧) وهو: مصطلح نقدى استخدمه الكاتب الفرنسى: (رولان بارت. R. Barthes) ليدلل به على معنى الجذر اللغوى ـ (المعنى المعجمى) ـ قبل أن تدخله معان جديدة بتعدد مجالات استخدامه. ينظر: رولان بارت: (الكتابة فى درجة الصفر)، ترجمة نعيم الحمصى:، منشورات وزارة الثقافة، ط١، دمشق ـ سورية ١٩٧٠م.

(٤٨) د. عبد السلام المسدى: (النقد والحداثة)، دار الطليعة، ط ١، بيروت ١٩٨٣م، ص٥٧.

(٤٩) د. عبد السلام المسدى: (الأسلوبية والأسلوب)، الدار العربية للكتاب، ط٣، تونس١٩٨٢م، ص١١٧.

(٥٠) ينظر: نورى سعودى أبو زيد: (الخطاب الأدبى من النشأة إلى التلقى مع دراسة تحليلية نموذجية)، مكتبة الآداب، ط ا، القاهرة ٢٠٠٥م، ص١٧.

(٥١) ينظر ذلك بتوسع: المرجع السابق، ص١٧ ـ ٢٥.

(٥٢) ينظر: نور الدين السد: (الأسلوبية وتحليل الخطاب)، دار هومه، جـ ٢ الجزائر١٩٩٧م، ص٦٨.

(٥٣) د. محمد عابد الجابرى: (الخطاب العربى المعاصر ـ دراسة تحليلية نقدية)، مركز دراسات الوحدة العربية، ط٥، بيروت ـ لبنان مارس ١٩٩٢م، ص١١.

(٥٤) حيث قسم الناقد السورى: (الدكتور) منذر العياشى الخطاب إلى ثلاثة أنواع: النوع الأول هو: (الخطاب الإيصالى) ونماذجه متعددة: سياسية، وإرشادية، ووعظية، وقضائية، واجتماعية، وإعلامية... الخ، أما النوع الثانى فهو: (الخطاب الإبداعى ـ الشعرى) ونماذجه متعددة هى الأخرى، ولكن يتميز عن الأول بأنه خطاب يقوم على مبدأ الأجناس الأدبية، أما النوع الثالث فهو: (الخطاب القرآنى) المتفرد الذى نحن بصدده. ينظر فى ذلك: د: منذر العياشى: (مقالات فى الأسلوبيةـ دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق، ١٩٩٠م ص٢١٥. د. محمد عابد الجابرى: (الخطاب العربى المعاصر...)، مصدر سابق، ص١٦.

(٥٥) سورة: (فصلت) ـ آية: ٤٢.

(٥٦) سورة: (الفرقان)، آية:١.

(٥٧) سيد قطب: (فى ظلال القرآن)، مصدر سابق، مجلد ٤، جـ ١٤، ص ٢١٩٠.

(٥٨) محمد الغزالى: (كيف نتعامل مع القرآن)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط ٧، القاهرة يوليو ٢٠٠٥م، ص: ٢١٦.

(٥٩) سورة: (الأعراف)، آية: ١٥٨.

(٦٠) ينظر: عبد الكريم حامدى: " البعد العالمى فى الخطاب القرآنى "، مجلة الوعى الإسلامى، عدد ٥٣٢، وزارة الأوقاف الإسلامية، الكويت ٣/ ٩/ ٢٠١٠م

(٦١) سورة: النساء، الآية: ١٣١.

(٦٢) سورة: العنكبوت، الآية: ٨

(٦٣) سورة: النجم، الآية: ٣٩.

(٦٤) ينظر: الشيخ: حسن البنا: (مقاصد القرآن الكريم)، دار الشهاب، القاهرة ١٩٧٩م، ص٦.

(٦٥) ينظر بحث: د. عبد الرءوف مخلوف: "الاستفادة من الألسنية فى تفسير القرآن الكريم"، مرجع سابق.

(٦٦) ينظر: عبد الحكيم راضى: (نظرية اللغة فى النقد العربى)، المجلس الأعلى للثقافة، ط ١، مصر٢٠٠٣ م، ص ٤١١.

(٦٧) وهو من المصطلحات الشائعة فى الدراسة الأسلوبية المعاصرة؛ ويعنى خرق المألوف فى اللغة العادية والخروج عنه، أو خرق توقع المتلقى أى أفق انتظاره؛ وهو ما يسمى فى البلاغة العربية بمصطلح العدول.

(٦٨) د. حسين خمرى: (نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، منشورات الاختلاف ط ١، بيروت ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م، ص ٨٥.

(٦٩) المرجع السابق، ص ٨٦.

(٧٠) د. محمد مفتاح: (التلقى والتأويل - مقاربة نسقية)، المركز الثقافى العربى، ط ١، بيروت، ١٩٩٤م، ص ١٢٣.

(٧١) عمارة ناصر: (اللغة والتأويل - مقاربات فى الهرمنوطيقا الغربية والتأويل العربى الإسلامى)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط ١، بيروت ٢٠٠٧م، ص٣٧.

(٧٢) د. نصر حامد أبو زيد: (فلسفة التأويل، دراسة فى تأويل القرآن عند محيى الدين بن عربى)، دار التنوير، ط ١، بيروت، ١٩٨٣م، ص ٢٨٨.

(٧٣) د. محمد كريم الكواز: (كلام الله، الجانب الشفاهى من الظاهرة القرآنية)، دار الساقى، ط ١، بيروت ٢٠٠٢ م، ص ٣٧.

(٧٤) سورة: يونس، آية: ٣٨.

(٧٥) د. مشكور كاظم العوادى: (البحث الدلالى فى تفسير الميزان - دراسة فى تحليل النص)، مؤسسة البلاغ، ط١، بيروت ٢٠٠٣ م، ص١٣٩.

(٧٦) سورة: الشعراء، آية: ١٩٥.

(٧٧) ينظر: د.نصر حامد أبو زيد: (النص ـ السلطة ـ الحقيقة: الفكر الديني بين إرادة المعرفه وإراده الهيمنة)، ط١، ١٩٩٥م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ بيروت، ص ٩٢.

(٧٨) القاضي عبد الجبار:(عبد الجبار بن أحمد بن عبد الجبار الهمذانى): (شرح الأصول الخمسة)، تحقيق: د. عبد الكريم عثمان، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٨٨م، ص ٦٠٠، .

(٧٩) ينظر:د. نصر حامد أبو زيد: (النص ـ السلطة ـ الحقيقة...)، مرجع سابق، ص، ٨٦، ٨٧.

(*) من المصطلحات الألسنية التى تنبه إليها العالم السويسرى فردينارد دى سوسير حظيت باهتمام النقاد والدارسين فى العصر الحديث، وهو علم يدرس حياة الدلائل والعلامات داخل النسق الاجتماعى.

(٨٠) منذر عياشي: (اللسانيات والدلالة)، مركز الإنماء الحضارى، ط١، حلب ـ سورية، ص ١٢٠.

(٨١) الإمام علاء الدين النجارى: (كشف الأسرار عن أصول فخر الإسلام البزدوى)، نشر دار الكتاب الإسلامى، جـ١، القاهرة: ١٩٧٦م، ص٥٤.

(٨٢) ينظر: د. عبد الجليل منقور: (النص والتأويل ـ دراسة دلالية فى الفكر المعرفى التراثى)، دار الكتاب الحديث، القاهرة (بدون)، ص٨٤.

(٨٣) سورة: هود، آية: ١.

(٨٤) مثلما حدث عند البنيويين والسيميائيين والشكليين حينما نظروا إلى النص على أنه كيان لغوى قائم بذاته معزول عن المؤلف والظروف التى أدت إلى ظهوره وساعدت على إبداعه... وقد قوبلت هذه الفكرة باستنكار شديد من أغلب الدوائر الثقافية العربية، وفى الوقت الذى أصبحت فيه الفكرة مؤشر على دخول عتبات جديدة فى الفكر الغربى، اعتبرت على أنها مؤشر تحيز ضد الثقافة العربية، ممن يرغبون بإفادة الثقافة العربية من الثقافة الغربية، ويعملون على تطويرها وتحديثها، وتأزم الوضع، خاصة مع وجود من يرغبون فى الظهور ينظر: رولان بارت: (نقد وحقيقة)، ترجمة: د.منذر عياشى، مركز الإنماء الحضارى، الرباط، ١٩٩٤م، ص٢٥:١٥.

(٨٥) محمد سالم ولد محمد الأمين: "مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره فى البلاغة المعاصرة"، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، مجلد ٢٨، عدد ٣، الكويت يناير ـ مارس ٢٠٠٠م. ص ٦٨.

(٨٦) سورة: البقرة، آية: ٢٦٥.

(٨٧) سيد قطب: (التصوير الفنى فى القرآن)، دار الشروق، ط١٦، القاهرة ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢م، ص٣٧، ٣٨.

(٨٨) محمود يعقوبى: (المنطق الفطرى فى القرآن الكريم)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ٢٠٠٠م، ص١٨.

(٨٩) المرجع السابق.

(٩٠) طه عبد الرحمن: (تجديد المنهج فى تقويم التراث) المركز الثقافى العربى، ط٢، الدار البيضاء، بيروت ١٩٩٤م، ص ٢٥٥. نقلا عن : آمنة بلعلى: " الإقناع المنهج الأمثل للتواصل والحوار نماذج من القرآن والحديث"، مجلة التراث العربى، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد ٨٩، محرم ١٤٢٤هـ - مارس ٢٠٠٣ م، ص ٢٠٩.

(٩١) ينظر: آمنة بلعلى: " الإقناع المنهج الأمثل للتواصل والحوار... "، مجلة: التراث العربى، مصدر سابق، ص ٢٠٩.

(٩٢) سورة: الأنعام، آية: ١٠٠.

(٩٣) سيد قطب: (فى ظلال القرآن)، مصدر سابق، مجلد٢، جـ٧، ص١١٦٢.

(٩٤) المصدر السابق.

(٩٥) سورة: البقرة، آية: ١٦٣ - ١٦٤.

(٩٦) الطاهر بن عاشور: (محمد الطاهر بن محمد بن محمد): (التحرير والتنوير - تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد)، الدار التونسية للنشر، جـ٢، تونس١٩٨٤م، ص ٧٤.

(٩٧) الألوسى: (محمود بن عبد الله الحسينى): (روح المعانى فى تفسير القرآن العظيم والسبع المثانى)، دار الكتب العلمية، ط١، جـ٢، بيروت ١٤١٥ هـ، ص ٧٦.

(٩٨) سورة: (هود - آية: ١٨: ٢٤).

(٩٩) سيد قطب: (فى ظلال القرآن)، مصدر سابق، مجلد ٤، جـ١٢، ص١٨٦٨.

(١٠٠) سورة: الأنبياء، آية: ٢١ - ٢٢.

(١٠١) سيد قطب: (فى ظلال القرآن)، مصدر سابق، مجلد ٤، جـ١٧، ص ٢٣٧٣ - ٢٣٧٤.

(١٠٢) سورة: الجاثية، آية: ٢١.

(١٠٣) سيد قطب: (فى ظلال القرآن)، مصدر سابق، مجلد ٥، جـ٢٥، ص ٣٢١٩.

(١٠٤) سورة: البقرة، آية: ١٥٤.

(١٠٥) سورة: الإسراء، آية: ٩٧-٩٨.

(١٠٦) ينظر: الطاهر بن عاشور: (التحرير والتنوير..)، جـ١٥، مصدر سابق، ص ٢١٤، ٢١٥.

(١٠٧) سيد قطب: (فى ظلال القرآن)، مصدر سابق، مجلد ٤، جـ٢٥، ص ٢٢٥١.

(١٠٨) سورة: الإسراء، آية: ٦٦.

(١٠٩) سورة: الإسراء، آية: ٦٧ - ٦٨ - ٦٩.

(١١٠) سيد قطب: (فى ظلال القرآن)، مصدر سابق، مجلد ٤، جـ ١٥، ص ٢٢٤٠.

(١١١) سورة: البقرة، آية: ١٥٩ - ١٦٠.

(١١٢) الصابونى: (محمد على): (صفوة التفاسير)، مكتبة الإيمان، دار الصابونى، جـ١، ط٩، القاهرة، ص١٠٩

(١١٣) الألوسى:: (روح المعانى...)، مصدر سابق، جـ ١، ص ٤٢٧.

(١١٤) سليمان عشراتى: (الخطاب القرآنى - مقارنة توصيفية لجمالية السرد الإعجازى)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. ١٩٩٨م، ص٦.

(١١٥) ينظر: د. آمنة بلعلى: "الإقناع: المنهج الأمثل للتواصل والحوار.." مصدر سابق، ص ٢١٦.

(١١٦) المصدر السابق، ص ٢٠٨.

(١١٧) سورة: المائدة، آية: ٤٨.

(١١٨) سورة: يونس، آية: ١٩.

(١١٩) سورة: النحل، آية: ٩٣.

(١٢٠) محمد حسين فضل الله: (الحوار فى القرآن)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٣، بيروت ١٩٨٥ م، ص٣٢.

(١٢١) د. عبد الحليم حفنى: (أسلوب المحاورة فى القرآن الكريم)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، القاهرة ١٩٩٥م، ص٢٧.

(١٢٢) سورة: البقرة، آية: ٣٠ - ٣٣.

(١٢٣) محمد رشيد رضا: (تفسير القرآن الحكيم)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، جـ١، القاهرة، ١٩٩٠م، ص٢١٠.

(١٢٤) سورة: الشعراء، آية: ٢٣ ـ ٢٩.

(١٢٥) ينظر: سيد قطب: (فى ظلال القرآن)، مصدر سابق، مجلد ٥، جـ ١٩، ص ٢٥٩٢، ٢٥٩٣.

(١٢٦) فالاستدلال هو عملية التفكير التى يمكن من خلالها استنتاج استدلال معيّن جديد يسمى النتيجة أو المحصّلة استنادا إلى قضية أو عدة قضايا تسمى المقدمات. ينظر

(١٢٧) محمد التومى: (الجدل فى القرآن الكريم)، شركة الشهاب، الجزائر ١٩٩٧م، ص ١٦٩.

(١٢٨) سورة: الشعراء، آية: ٣٠ ـ ٣٤.

(١٢٩) جون أوستين: (نظرية أفعال الكلام العامة ـ كيف ننجز الأشياء بالكلام)، ترجمة عبد القادر قينينى، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، ١٩٩١م، ص ١٣٧.

(١٣٠) ينظر : آمنة بلعلى: " الإقناع المنهج الأمثل للتواصل والحوار نم... "، مجلة: التراث العربى، مصدر سابق، ص ٢٢٢.

(١٣١) سورة: هود، الآيات: ٢٥ -٣٤.

(١٣٢) ينظر: سيد قطب: (فى ظلال القرآن)، مصدر سابق، مجلد ٤، جـ ١٢، ص ١٨٧٣.

(١٣٣) البقاعى: (برهان الدين أبو الحسن إبراهيم بن عمر): (نظم الدرر فى تناسب الآيات والسور)، تحقيق: عبد الرزاق غالب المهدى، دار الكتب العلمية، جـ٣، بيروت ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٥م، ص٥٢٦.

(١٣٤) د. عبد الحليم حفنى: (أسلوب المحاورة فى القرآن الكريم) مرجع سابق، ص ٨٣.

(١٣٥) سورة: مريم، الآيات: ٤١ - ٤٨.

(١٣٦) ينظر: محمد عبد اللاه عبده دبور: (أسس بناء القصة من القرآن الكريم ـ دراسة أدبية ونقدية)، رسالة عالمية ـ دكتوراه، مخطوطة، كلية اللغة العربية بالمنوفية، جامعة الأزهر ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٦م، ص٢٤.

(١٣٧) ينظر: محمد كاظم الظواهرى: (بدائع الإضمار القصصى فى القرآن الكريم)، دار الصابونى، ودار الهداية، ط١، القاهرة ١٤١٢هـ ـ ١٩٩١م، ص٤١.

(١٣٨) سورة: آل عمران، آية: ٦٢.

(١٣٩) سورة: الأعراف، آية: ١٧٦.

(١٤٠) سورة: هود، آية: ١٢٠.

(١٤١) سورة: يوسف، آية: ١١١.

(١٤٢) ينظر: د. محمد مشرف يوسف خضر: " خصائص السرد القصصي فى القرآن الكريم"، مجلة: حراء، مجلة علمية ثقافية فكرية، تصدر كل شهرين من تركيا، عدد٦، يناير ـ مارس ٢٠٠٧م، ص٥٧، ٥٨.

(١٤٣) سورة: الأعراف، آية: ٥٩.

(١٤٤) سورة: الأعراف، آية: ٦٥.

(١٤٥) سورة: الأعراف، آية: ٧٣.

(١٤٦) سورة: (الأعراف، آية: ٥٨.

(١٤٧) سورة: الأنبياء، آية: ٢٥.

(١٤٨) سورة: هود، آية ١٠٠ - ١٠٣.

(١٤٩) سورة: البقرة، آية: ٢٥٩.

(١٥٠) سورة: يونس، آية ٩٨ .

(١٥١) سورة: القصص: ٧٨ - ٨٠.

(١٥٢) سورة: سبأ: ١٥ - ١٧.

(١٥٣) سورة: القلم، آية: ١٧- ٣٣.

(١٥٤) سورة: البقرة، آية: ٢٤٦ ـ ٢٥١.

(١٥٥) د. عبد الحليم حفنى: (أسلوب السخرية فى القرآن الكريم)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧م، ص٢٧.

(١٥٦) سورة: البقرة، آية: ٩٣.

(١٥٧) أبوحيان الأندلسى: (محمد بن يوسف): (البحر المحيط)، تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود - الشيخ على محمد معوض ـ د. زكريا عبد المجيد النوقى ـ د. أحمد النجولى الجمل، دار الكتب العلمية، ط١، جـ١، لبنان ـ بيروت ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١م، ص٤٧٧.

(١٥٨) ابن عطية (أبو محمد عبد الحق بن غالب): (المحرر الوجيز فى تفسير الكتاب العزيز)، تحقيق: عبد السلام عبد الشافى محمد، دار الكتب العلمية، ط١، جـ١، لبنان ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م، ص٤٧٣.

(١٥٩) الشهاب الخفاجى: (أحمد بن محمد بن عمر): (حاشية الشهاب على تفسير البيضاوى)، المسماة: (عناية القاضى ودراية الراضى)، دار صادر، جـ ٢، بيروت، (بدون)، ص٢٠٦.

(١٦٠) سورة: العنكبوت، آية: ٤٥.

(١٦١) ينظر: د. وهبة بن مصطفى الزحيلى: (التفسير المنير فى العقيدة والشريعة والمنهج)، دار الفكر المعاصر، ط٢، جـ ١، دمشق ١٤١٨ هـ، ص٢٢٨.

(١٦٢) د. عبد الحليم حفنى: (أسلوب المحاورة فى القرآن الكريم)، مرجع سابق، ص١٢٦.

(١٦٣) سورة: المسد.

(١٦٤) ينظر: د. عبد الحليم حفنى: (أسلوب المحاورة فى القرآن الكريم)، مرجع سابق، ص١٢٨.

(١٦٥) المرجع السابق، ص١٢٩.

(١٦٦) سورة: النساء، آية ١٦٨ - ١٦٩.

(١٦٧) الطاهر بن عاشور: (التحرير والتنوير...)، مرجع سابق، جـ٦، ص ٤٨.

(١٦٨) ينظر: د. عبد الحليم حفنى: (أسلوب المحاورة فى القرآن الكريم)، مرجع سابق، ص١٨٥.

(١٦٩) سورة: التوبة، من الآية: ٣٤ — ٣٥.

(١٧٠) د. عبد الحليم حفنى: (أسلوب المحاورة فى القرآن الكريم)، مرجع سابق، ص١٨٥، ١٨٦.

(١٧١) د. عبد الحليم حفنى: (أسلوب المحاورة فى القرآن الكريم)، مرجع سابق، ص١٣٧.

(١٧٢) د. منى عبد المنعم أبو الفضل: (نحو منهاجية للتعامل مع مصادر التنظير الإسلامى بين المقدمات والمقومات)، مطبوعات المعهد العالمى للفكر الإسلامى، ط١، القاهرة ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٦م، ص٢١، ٢٢.

الفصل الثالث

الخطاب القرآني

وآليات التكوين الجمالي



الخطاب القرآني
وآليات التكوين الجمالي

مدخـــل

يشكل الخطاب القرآنى فضاء روحيا وفكريا صاغ النمـوذج الحـضارى العربـى الإسلامى، وزوده بمنظومة من المفاهيم والقيم والممارسات والـرؤى والمنهجيـات. إذن فهو معيار دقيق من معاير ارتقاء المجتمع فى ميدان الفكر والثقافـة والحـضارة. وهو ما أكسب الخطاب خصوصية أدائية فى تبليغ رسـالته وتوصـيلها للمخـاطبين. فالخطاب القرآنى لا يقف فى روعته عند الحدود التى يقف عنـدها الكـلام المـألوف من حيث رونق اللفظ وجمال التعبير فحـسب، بـل هـو ذوقٌ أدبـى بلـغ النهايـة فى الرفعة والسمو، وتعبير فريد بلغ النهاية فى التنسيق والحسن والجمال. يراعى الطبيعة البـشرية التـى يـؤثر فيهـا القـول الحـسن، والكلمـة الطيبـة، والموعظـة الرقيقـة، والأسلوب اللين بما يساير هذا الكائن البشرى الذى تتمثل فيه مجموعة من المـشاعر والأحاسيس.

فالخطاب القرآنى نصية إعجازية، تشكل ـ بأنماطها المختلفة ـ حضورًا دلاليـا فى الوعى الفلسفى والدينى والنقدى، ولعل ما يميز حضورها هذا هو نوعية الأسـئلة التى تثيرها بوصفها مرجعية أدبية وفنية خالدة، الأمر الذى يجعلهـا خاضـعة دومـا لجدلية المقاربة والمدارسة. وبذلك يظل حضورا دائما يتردد صداه فى دواخلنا؛ لـيس بدافع دينى أو أخلاقى كما يتبادر إلى الذهن، وإنما بوصفه النص المعجز الذى صـنع من الذهنية العربية أمة تحمله إلى الإنسانية قاطبة. لذلك كان من الطبيعـى أن يعنـى المهتمون به؛ ليس على مستوى فهمه وتفسيره ومعرفة خباياه فقط، وإنما باستكشاف مقدراته الجمالية التعبيرية.

ولإن شكل النص القرآنى تجسيدا حيا للظاهرة الجمالية والفنية على حد سواء، إلا أن استبيان هذه الظاهر يحتاج إلى جهد، لأن ما يشى به المتن القرآنى من تنظيرات فى مجال الدراسات الأدبية والفنية أمر مرواغ صعب المنال؛يحتاج منا إلى تعمق وتأمل وروية.

وهذا بلا شك له متطلباته التى تحتم علينا العودة إلى هذه النصية الإعجازية وتقديمها على أساس فاعل ـ بعيدا عن المقاربات المسطحة ـ يمتلك القدرة على نقلها إلى فضاءات أرحب من شأنها إخراج ما يكتنز فيها من معطى إلهى، والتعامل معها بوصفها خطابات مفتوحة على التوالد.. ينبغى استدعاؤها بما هو متصور ذهنى ـ محكوم بضوابط إيمانية وأخلاقية ـ لا يقع فى حدود الجاهز أو المعد سلفا.

إننا نعتقد أن الدراسات التى أقيمت حول هذا المعطى الجمالى المجسد فى المتن القرآنى ـ والتى مثلها أعلام اشتهرت بمؤلفاتها فى التفسير والبيان القرآنى ـ لم تتجاوز ـ للأسف الشديد ـ باستثناء الإمام عبد القاهر الجرجانى ـ حدود الاستحضارات البلاغية من بيان وبديع، الشيء الذى جعل نظرة أغلبهم مجرد رؤية تأملية حققت فى مجملها آية (وَإِذَا قُرِىءَ الْقُرْآنُ فَاسْتَمِعُواْ لَهُ وَأَنصِتُواْ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُون)(1)، دون أن تتجاوز مبدأ الانبهار والإعجاب.

هذا على مستوى البلاغة الكلاسيكية العربية، أما على مستوى كتب التفسير فرغم أنها كانت آخذة فى التطور والنمو، بل والتضخم ابتداء من أواخر القرن الثانى الهجرى؛ إلا أنها بدلا من البحث عن الجمالى والفنى فى الخطاب القرآنى، وجدناها تغرق فى مباحث فقهية وجدلية، ونحوية وصرفية، وخلقية وفلسفية، وتاريخية وأسطورية...كان لغيرها أن تقوم بها خير قيام، لكنها بفعلها هذا أضاعت الفرصة التى كانت مهيأة للمفسرين لرسم صورة واضحة للجمال الفنى فى القرآن الكريم.

وأتصور أن مثل هذه الرؤى ـ من وجهة نظرى ـ لم يستطع أصحابها تخطى حدود المرجعية التراثية التى تقوم على أساس الاحتفائية القرآنية التى نشدها كل من تمرس على الشاهد القرآنى (قراءة وتنظيرًا).

من هذا المنظور انطلقت رؤية هذا المبحث لتبحث عن وسائل جديدة من شأنها استجلاء الخطاب القرآنى وتعمق مكنوناته النصية فى بعدها الجمالى.. بعيدًا عن الممارسات المسطحة التى تسلطت على هذا المتن فتركته بابا موصدا، يخفى الكثير من ذوائقه الفنية والجمالية.

ففى الخطاب القرآنى بنى نصية كبرى قد اعتمدت فى عرض مفاهيمها الدينية وحقائقها التشريعية على امتدادات لغة حافلة بقيم جمالية تجمع بين جمال الإيقاع، وروعة التصوير، ودقة التعبير، وقوة التأثير.

فالتعبير القرآنى ـ بما تميز به من الدقة فى انتقاء ألفاظه والسمو فى معانيه ـ لم يتكئ على الألفاظ وحدها، أو المعانى وحدها، وإنما سلك طريقا فنيا فى الأداء، ومنهجا جماليا بالغ الروعة فى التعبير؛ كان السر فى عدم تناهى تأويلاته، ومن ثم خلوده [٢].

إذن، فالحضور الجمالى فى الخطاب القرآنى حقيقة لا مراء فيها، وأن هذه الجمالية لم يكن للعقل الإنسانى استيعابها بسهولة، نظرا لما يتمتع به هذا الحضور من بعد مزدوج تشكل عبر توظيفه فى خدمة (التواصلي/ الإبلاغى)؛ ليتمازجا معا فى بوتقة واحدة، لم يكن فى مقدور أى خطاب أدبى أو تواصلى أن يجاريه فيها [٣].

وإذا كان لا نزاع فى أن جمالية النص ـ أى نص ـ تنشأ انطلاقا من لغته التى تحمل دلالات خطابه، فإنه فى النص القرآنى كذلك، غير أن هذه اللغة فى النص القرآنى تأتى مغايرة عن أى نص آخر. إن الاستخدام الإلهى للمفردة اللغوية فى النص القرآنى يعطيها الطابع المرجعى الذى يحكم دلالاتها حيثما وجدت فى القرآن، وأن هذا لاينفى عنها أنها جاءت عبر امتدادات جمالية تبرز قوتها التعبيرية فى انتقاء المفردات وتوظيفها فى سياقات خاصة لا يمكن لبدائلها أن تفى بها. وكذلك تنظيم تلك المفردات فى وضعية تركيبية خاصة تفرض وقعها الدلالى والتعبيرى على السياق، مما يجعلها تأخذ بيد المتلقى للانتباه إليها حتى يستجيب لتأثيراتها العميقة؛ وهذا مايطمح البحث الوصول إليه.

أولا: البنية الإيقاعية:

لا خلاف فى أن النص ـ أى نص ـ مهما كانت طبيعته ـ ينطلق من فاعلية توفر له الكفاية من الإمكانات والخصائص التى تسمح له بالفعل؛ أى بإدماج المخاطب واستمالته. فالنص هو أداة للفعل فى سياق تخاطبى محدد، لكن هذه الأداة تتحول هى نفسها إلى موضوع للتفكير والاشتغال والإبداع؛ وبهذا التحول يمتلك النص فعالية أكثر قوة ونجاعة.

وبما أن اللغة ـ بمستوياتها المتعددة ـ هى الأساس الذى تتجلى من خلالها الخطابات النصية، فإن البنية الإيقاعية تعد من أهم (الوسائط) التى ينعقد لها دور الإقناع النصى الفعال والمؤثر، وخاصة عندما ننظر للنصوص من خلال مظهرها المتنامى، باعتبارها نشاطا يجرى ويحدث ويكون قادرا على إنتاج الدلالات والتأويلات.

ومعروف أن للكلمة فى العربية ظلالها الثرية فى دلالاتها، والتى اكتسبتها عبر إرث قديم فى مراحل حياتها المختلفة، وتطور دلالاتها على مختلف الأحداث والعصور. لقد تحول كل حرف من حروفها إلى وعاء من الخصائص والمعانى؛ وذلك بفعل تعامله مع الأحاسيس والمشاعر الإنسانية طوال هذه العصور. ظل هذا المشهد يتكرر كل لحظة آلاف المرات بمجرد أن يعيها القارئ أو السامع حتى تتشخص الأحداث والأشياء فى مخيلته وذهنه ووجدانه.

ونظرا للطبيعة التركيبية للعربية فإنها قد تمرست على فنية تعادل الأصوات وتوازنها، مما جعل لغة القرآن الكريم فى الذروة من طلاوة الكلمة، والرقة فى تجانس الأصوات والألفاظ، وهذا دلالة قطعية على امتياز العربية فى مجموع أصواتها، وسعة مدرجها الصوتى، ومقابلتها بهذه السعة ما حفلت به أصوات الطبيعة، وعدالة هذا التوزيع الصوتى المؤدى إلى الانسجام[٤].

فاللغة العربية لغة شاعرة، بل ومن أكثر اللغات انسجاما مع الشعر، وتوافقا مع الفن والجمال؛ إنها لغة ثرية البناء فى خصائصها ودلالاتها. ففى الكلمة العربية ـ على

حد قول الرافعى ـ موسيقى باطنية عفوية بلا تصنع، قوامها التوافق الفطرى بين خصائص أحرفها وبين ما تدل عليه من المعانى إيحاء وإيماء. فما أن تُنشد الكلمة فى الشعر العربى الأصيل، أو تُرتل فى القرآن الكريم حتى نجد أن خصائص الحروف ومعانيها هى التى تتحكم بموسيقاها طواعية فتستحيل ذوقا أدبيا رفيع بلا قسر أو تصنّع [٥].

وإنه لمن نافلة القول أن نقر بأن الشعراء هم الذين مَوْسَقُوا الكلمة العربية طوال المراحل الرعوية بإنشادها فى قصائدهم، فشحنوا أحرفها بشتى الأحاسيس والانفعالات لتتحول بذلك إلى تفعيلة مموسقة جاهزة ومهيأة للتداول فى شتى الأوزان والقوافى للتعبير عن شتى المعانى بلا موسيقى مصطنعة [٦].

والحديث عن النسق الإيقاعى للنص القرآنى فى هذا المبحث سوف يقودنا ـ حتما ـ إلى الحديث عن (الشعرية القرآنية)، فالعرب أنفسهم يقولون: "إن النسق القرآنى قد جمع بين مزايا النثر والشعر جميعا. فقد أُعفِى التعبير من قيود القافية الموحدة والتفعيلات التامة، فنال بذلك حرية التعبير الكاملة عن جميع أغراضه العامة، وأخذ فى الوقت ذاته من الشعر الموسيقا الداخلية، والفواصل المتقاربة فى الوزن التى تغنى عن التفاعيل، والتقفية المتقاربة التى تُغنى عن القوافى؛ وضم ذلك إلى الخصائص التى ذكرنا، فنشأ النثر والنظم جميعا" [٧].

وليس معنى هذا أن شعرية النص القرآنى التى أسلفنا القول بها، تأتى متسقة فى درجتها تمام الاتساق مع القالب الصارم للشعر العربى بأوزانه وقوافيه وأشكاله، وإنما جاءت إشعاعا خاصا يتوافق فيه الإيقاع والموسيقا مع الأجواء والمواقف المطروحة بما يؤدى وظيفتها الأساسية فى البيان.

فالبنية الإيقاعية آلية من آليات التكوين الجمالى داخل النص، فهى التى تكسبه المتعة الجمالية، حيث تعمل الوحدات التى تشكله ـ سواء أكانت حروفا أو كلمات ـ على إيجاد أجواء مشحونة بالعواطف والانفعالات تتقبلها نفسية المتلقى وتؤمن بها.

فالإيقاع الصوتى وسيلة من الوسائل التى سخرها الخطاب القرآنى بهدف

التأثير والتمكين فى المتلقى بقصد الاستجابة والإذعان. وإذا كان الخطاب القرآنى قد اعتنى باختيار الأصوات الدقيقة المناسبة للأحوال الدلالية المختلفة؛ فذلك راجع لما تتمتع به الأصوات والحروف من حرارة وتوهج يضيء المعنى المراد؛ فكانت كل كلمة بما تتألف به من أصوات مناسبة لصورتها الذهنية؛ فما كان يستلذ السمع ويستميل النفس فحظه من الأصوات الرقة والعذوبة، وما كان يُخيفها ويُزعجها فحظه من الأصوات الشدة. وهذا التّناسب الصوتى بين اللفظ والمعنى وسيلة سياقية من وسائل تنبيه مشاعر الإنسان الباطنة، واستثارة المعانى النفسية المناسبة للموقف الخارجى.

إذن، فالنظام الموسيقى الكامن فى الخطاب القرآنى لا يأتى منفصلا عن مجال الدلالات والمعانى المكتنزة داخل تلك الخطابات؛ مما يعنى أن الإيقاع القرآنى مهما قيل عنه من حرارة وقوّة وبروز بما يشبه الشعر، فإن المعنى هو الذى يقوده، ويتحكّم فى مساره. ولعل هذا ما ألحّ عليه الدارسون العرب الذين وضعوا نصب أعينهم أن القرآن كتاب دعوة قبل أى اعتبار آخر، وأن كنوزه المعرفية والشكلية ما هى إلا خادمة لغرضه الأساس.

وإذا كان ما سبق يجعلنا مطمئنين إلى وجود إيقاعية جمالية اختص بها الخطاب القرآنى، فإنه ينبغى التنبيه على أن تلك الإيقاعية لا تأتى وفق وتيرة واحدة؛ بل تأتى على ضرب من تشكيلات متنوعة ولدتها طبيعة النص القرآنى فى جماليته الإعجازية. فقد تأسس الخطاب القرآنى فى كليته من بنى إيقاعية متفردة ومتنوعة ومتجددة... طبع بها، فميزته عن غيرها من البنى.

أما بالنظر إلى صور تشكل البنية الإيقاعية فى الخطاب القرآنى فإنها تتنوع بتنوع موضوع الآيات القرآنية، وفق التوجه السياقى فى كل آية؛ ويتم هذا التشكل من خلال وضعية الحرف والكلمة والجملة المختارة.

وقبل أن ندلف لتمثل هذا الأمر باستعراض بعض المقاطع المنتخبة من الخطاب القرآنى على مستوى التراكب العرفى؛ ينبغى الإشارة بأننا فى ذلك أمام سيل من

الأمثلة التى ما فتئت أن توفر حسن وجمال الجرس، وتآلف النظم إيقاعا ومعنى على شاكلة تلفت النظر وتثير الانتباه.

وفى ذلك أقوم بقراءة بعض الأمثلة من الخطابات القرآنية كنماذج دالة؛ بقصد تأملها، وكيف أن تلاؤمها الصوتى قد أوجد حالة من التجاوب النفسى للمتلقى لم يفطن إليها إلا عند تعمقها، ومن هذه النماذج قول الله تعالى:

﴿ وَمَآ أَرۡسَلۡنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا لِيُطَاعَ بِإِذۡنِ ٱللَّهِۚ وَلَوۡ أَنَّهُمۡ إِذ ظَّلَمُوٓاْ أَنفُسَهُمۡ جَآءُوكَ فَٱسۡتَغۡفَرُواْ ٱللَّهَ وَٱسۡتَغۡفَرَ لَهُمُ ٱلرَّسُولُ لَوَجَدُواْ ٱللَّهَ تَوَّابٗا رَّحِيمٗا ﴿٦٤﴾ فَلَا وَرَبِّكَ لَا يُؤۡمِنُونَ حَتَّىٰ يُحَكِّمُوكَ فِيمَا شَجَرَ بَيۡنَهُمۡ ثُمَّ لَا يَجِدُواْ فِيٓ أَنفُسِهِمۡ حَرَجٗا مِّمَّا قَضَيۡتَ وَيُسَلِّمُواْ تَسۡلِيمٗا ﴿٦٥﴾ ﴾[٨].

وحتى أكون أكثر تحديدا لما أنا بصدده سوف أعمد إلى بيان وضعية الحروف فى حركيتها التكرارية فى المقطع القرآنى السابق؛ بحثا عن تناسقها الإيقاعى من خلال الجدول الآتى:

الحرف المكرر	الألفاظ التى ورد فيها
السين	أرسلنا ــ رسول ــ أنفسكم ــ فاستغفروا ــ واستغفر ــ الرسول ــ أنفسكم ــ يسلموا ــ تسليما.
اللام	أرسلنا ـ رسول ـ إلا ـ ليطاع ـ الله ـ لو ـ ظلموا ـ الله ـ لهم ـ الرسول ـ لوجدوا ـ الله ـ لا ـ لا ـ تسلموا ـ تسليما.
الميم	ما ـ من ـ أنهم ـ ظلموا ـ أنفسهم ـ لهم ـ رحيما ـ يؤمنون ـ يحكموك ـ فيما ـ بينهم ـ ثم أنفسهم ــ مما ـ تسلموا ـ تسليما.
النون	أرسلنا ـ من ـ بإذن ـ أنهم ـ أنفسهم ــ يؤمنون بينهم ـ أنفسهم.

إن المتأمل فى ما هو مثبت فى الجدول البيانى السابق، يحس أن تكرارا حرفيا قد شغل حيزا كبيرا فى هذا الخطاب، واستطاع أن يوفر له أبعادا تكسب النظم إيقاعية تزيده جمالا وحسنا؛ ذلك أنه ما من أحد يشك فى أن الجمالية الإيقاعية، تنشأ عن تكرار الحرف فى الكلمات على أبعاد مناسبة لسلامة الجرس، وصحة النغم فى بناء اللفظة أو الجملة أو النسق بصفة عامة(٩).

كما أن هناك تكرارا لحروف بعينها يحدث إيقاعا صوتيا.. له أثر فى المعنى الذى يدل عليه النص، حيث تأتى فيه إيقاعية الكلمات والجمل والسور فى وحداتها المعنوية متوافقة مع المعنى الجزئى فى الكلمة، أو المعنى الكلى فى المعانى الجامعة التى تقصد إليها السورة القرآنية. ففى الآيات الدالة على الوعيد ـ مثلا ـ تسمع الكلمات تقرع السمع قرعا، وفى الوعد تستظل بأنس الكلمات وسلامها...

فعلى سبيل المثال تجد حديث القرآن الكريم عن القيامة يتجسد للمتلقى من خلال أداة من أدوات التصوير للمعنى المخفى عن العيان والأذهان وهو الإيقاع، ومن ذلك قول الله تعالى::

﴿ ٱلْقَارِعَةُ ۝١ مَا ٱلْقَارِعَةُ ۝٢ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا ٱلْقَارِعَةُ ۝٣ ﴾(١٠).

فاختيار كلمة تحوى (القاف) و(العين)، وهما حرفان قويان المخرخ والصفة، وتكرار الكلمة ثلاث مرات فيه دلالة تضاف الى المدلول المعنوى المستفاد من الوظيفة اللغوية للكلمة. وقد يتوهم قليلو المعرفة أن القرآن قد خالف بذلك الفصاحة فى اختيار كلمات احتوت على حروف متكررة، وهو غافل عن إدراك أهمية ذلك فى إحداث التوافق بين الإيقاع والمعنى.

وانظر إلى قول الله تعالى:

﴿ وَقَٰتِلُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ ٱلَّذِينَ يُقَٰتِلُونَكُمْ وَلَا تَعْتَدُوٓا۟ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلْمُعْتَدِينَ ۝١٩٠ وَٱقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ وَأَخْرِجُوهُم مِّنْ حَيْثُ أَخْرَجُوكُمْ ۚ وَٱلْفِتْنَةُ أَشَدُّ مِنَ ٱلْقَتْلِ ۚ وَلَا تُقَٰتِلُوهُمْ عِندَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ حَتَّىٰ يُقَٰتِلُوكُمْ فِيهِ ۖ فَإِن قَٰتَلُوكُمْ فَٱقْتُلُوهُمْ ۗ كَذَٰلِكَ جَزَآءُ ٱلْكَٰفِرِينَ ۝١٩١ ﴾(١١).

فرغم أن حرف (القاف) يتكرر فى سياق واحد مرات متتابعة، فإنه أفضل ما يصور المعنى المعبر عن حركية القتال من كر وفر، فتكرار الفعل الدال على القتل وصياغته بحروف يتكرر فيها حرف القاف تصور قعقعة السلاح وحركة الحرب.

إن اختيار النص القرآنى للكلمة وانتقاؤه للفظة قد جرى مجرى عجيبا؛ فتأتى الكلمة فى هذه الوضعية صافية فى أصواتها، وبالتالى جميلة الوقع فى السمع، طيبة المجرى على اللسان، نازلة على أحسن ما يكون من هيئة فى الإيقاع، موحية بكل ما تريده من دلالات ومقاصد وأغراض. إن الكلمة القرآنية تنتقى فى أحسن ما يكون من تراكيب الحروف، وتناسق الأصوات، وفى الائتلاف ما بين الرخو الشديد، والمجهور والمهموس، والممدود والمقطوع. لذا وجدنا طائفة من ألفاظ القرآن الكريم اتسمت بهذا الجمال الصوتى معتمدة فى ذلك على حسن التأليف، وجمال الائتلاف. فحينما يتحدث القرآن الكريم عن النار وشدة العذاب يختار لهذا السياق ما يوافق مقامه من الأصوات والألفاظ الدالة على الشدة وإثارة الخوف. ومن أمثلة ذلك قول الله تعالى:

﴿ يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شُوَاظٌ مِّن نَّارٍ وَنُحَاسٌ فَلَا تَنتَصِرَانِ ﴿٣٥﴾ ﴾[12].

وقول الله تعالى:

﴿ إِذَآ أُلْقُوا۟ فِيهَا سَمِعُوا۟ لَهَا شَهِيقًا وَهِىَ تَفُورُ ﴿٧﴾ ﴾[13].

وقول الله تعالى:

﴿ فَأَنذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّىٰ ﴿١٤﴾ ﴾[14].

وقول الله تعالى:

﴿ إِذَا رَأَتْهُم مِّن مَّكَانٍۭ بَعِيدٍ سَمِعُوا۟ لَهَا تَغَيُّظًا وَزَفِيرًا ﴿١٢﴾ ﴾[15].

ففى اجتماع (الظاء، والشين) فى كلمة (شواظ)، فى الآية الأولى واجتماع (الشين والهاء) فى كلمة (شهيقا)، فى الآية الثانية، والوضوح السمعى لحرف (الظاء) فى كلمة (تلظى)، فى الآية الثالثة، وفى حرفى (الظاء، والفاء) فى كلمتى (تغيظا وزفيرا)، فى الآية

الرابعة ـ تنقل لنا فى سياقها المؤتلف مع بقية أحرف الكلمة صورة مشهدية متكاملة للنار، فهى مغتاظة، تكاد تنقض على الكافر المعرض عن دعوة الله والصاد عن سبيله.

إذن، فليست جمالية الإيقاع فى الكلمة مرتبطة بتقارب الحرف أو بتباعدها فى مخارجها، ولكن خفتها فى مسارها، وتلاؤمها فى حسن توزيعها بين الكلمات، والدقة فى النطق والإخراج؛ هو ما يحقق الانسجام، ويضاعف جمالها عند اقترانها بغيرها. وحينئذ تكون كما قال الرمانى من موجبات "حسن الكلام فى السمع وسهولته فى اللفظ، وتقبل المعنى له فى النفس، لما يرد عليها من حسن الصورة، وطريق الدلالة"[١٦].

ومن الحروف التى حملت ـ بوضعيتها التى جاءت عليها ـ عبقرية التلاؤم الحرفى فى النص القرآنى، وشكلت بنية إيقاعية تنطق بأصواتها دون الوقوف عند حرفيتها الجامدة، الحروف المقطعة فى بعض فواتح السور القرآنية[١٧]، والتى شكلت ـ تقريبا ـ الظواهر الصوتية الموجودة فى اللسان العربى بحروفه كافة: المهموسة والمجهورة، والشديدة والرخوة، والمطبقة والمنفتحة، والحلقية والشفوية وأحرف القلقلة.

وقد جاءت هذه الفواتح مختلفة الأعداد، متنوعة فى مقاطعها النطقية: ما بين أحادية [١٨]، وثنائية [١٩]، وثلاثية [٢٠]، ورباعية [٢١]،وخماسية [٢٢]، وهذا الاختلاف فى الأعداد يرجعه الإمام فخر الدين الرازى إلى أن بنية الكلمات العربية يمكن أن تكون حرف أو حرفين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة فقط [٢٣].

فلهذه الحروف خصيصة إيقاعية تهيئ المتلقى، وتستحثه على استقبال النص المركب منها. فرغم غرابة الائتلاف الحرفى لهذه الحروف؛ إلا أن الجمال الصوتى هو مناط الأمر فيها. فالأصوات التى تتركب منها هذه الكلمات قد أسهمت فى تسهيل النطق باللفظ وجريانه على اللسان. ولا شك أن هذا يعطى الألفاظ حظا من الوضوح فى السمع، والخفة عند خروجها ـ كأصوات ـ من اللسان، مع سهولة فى النطق؛ ليتوافر من ذلك عناصر التناسق، والوضوح، والجمال الصوتى من خلاله.

فأنت ترى أن لا وجود للثقل الناشيء بين الحروف المقطعة فى أوائل السور، فلا يتكرر حرف مع ما يجانسه الا مشفوعا بحرف أو حروف أخرى كما فى قول الله تعالى: (حم، عسق)، فقد اجتمع حرفا حلق وهما الحاء والعين، لكن فصل بينهما بحرف شفوى؛ هو الميم. وإذا وقع النطق بحرفين متماثلين على التوالى، لا يكون أحدهما إلا ساكنا والآخر متحركا، كما فى النطق باللام مختوما، وبالميم بعده فى قول الله تعالى: (الم).

كما أن هناك مقاطع صوتية مغرقة فى الطول، والمد والتشديد، قد استعملها القرآن الكريم لفخامة لفظها، وعظم وقعها، وأهميتها فى الرصد والتفكير؛ ليستوحى من دلالتها الصوتية مدى شدّتها. من تلك الألفاظ: (الحاقّة)، (الطّامة)، (الصّاخة). والناظر لهذه الصيغ صوتيا يجدها تمتاز بقوة اصطكاكها فى السمع، وبصداها المدوى، وأخيرا بتفاعل الوجدان معها؛ وجعله فى حالة ترقب لما قد يحدث من أحداث ومفاجئات ونتائج غير مدرجة فى أفق التوقع.

فهذه كلمات تستدعى نسبة عالية من الضغط الصوتى، والأداء الجهورى لسماع رنتها؛ مما يتوافق نسبيا مع إرادتها فى جلجلة الصوت، وشدة الإيقاع، كل ذلك يوضح مجموعة العلاقات القائمة بين اللفظ ودلالته الحقيقية.. التى لا تخرج فى كتاب الله تعالى عن يوم القيامة وما يحدث فيه من أهوال، وهو ما جعلنا نخرج بحصيلة علمية تنتهى بمطابقة بنيوية تتلاءم فيها الدلالات الصوتية فى الشدة والوقع لهذه الكلمات مع معانيها فى الدلالة، ولاشك أن هذا قصد فنى رفيع إلى تعظيم يوم القيامة فى النفس والحس عن طريق الصدمة القوية والمفاجأة المتعمدة[٢٤].

بل إن هناك كلمات لايتبدى وقعها الموسيقى وبناؤها الإيقاعى خارج بنية النص القرآنى، وهذا ما يؤكد أن الاستعمال القرآنى للألفاظ له دور كبير فى التناسق الصوتى والدلالة على المعنى. كما أن لها دورا فى تناسب وجمالية الإيقاع، دون طغيان الأول على الثانى، ولا الثانى على الأول، وهو ما يؤثر فى هذا المقام على حسن اختيار الألفاظ القرآنية ذات الجرس المعين على أداء الوظيفة الجمالية للإيقاع. ولعل

ما يلفت نظر القارئ فى هذا السياق ـ مراعاة المناسبة بين الإيقاع والمعنى ـ اختيار ألفاظ نادرة الاستعمال فى اللغة، كاختيار لفظتى: " قسمة ضيزي" فى قول الله تعالى: ﴿ أَلَكُمُ ٱلذَّكَرُ وَلَهُ ٱلْأُنثَىٰ ﴿٢١﴾ تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَىٰ ﴿٢٢﴾ ﴾[٢٥]. فقد جاءت هذه اللفظة على نفس الأحرف التى بنيت السورة عليها جميعا، وهى حرف الألف المقصورة.

فلفظ (ضيزى) لو تغير لما كان لها من إنسيابية ووقع جميل على الأذن ماللكلمة المرادفة لها ((جائرة)) ولكن قيمتها تظهر من وجه إيقاعى جميل وعجيب عند توظيفها فى النظم القرآنى، وقد وقف الأديب الكبير شيخ العربية الرافعى، وقال عنها قولا جميلا حول غرابتها، وحسن توظيفها فى المكان والسياق المناسب لها، فقال: " وفى القرآن لفظة غريبة هى أغرب مافيه، وما حسنت فى كلام قط، إلا فى موضعها منه، وهى كلمة "ضيزي"، فى قول الله تعالى: (تلك إذا قسمة ضيزى)، ومع ذلك فإن حسنها فى نظم الكلام من أغرب الحسن وأعجبه؛ ولو أدرت عليها اللغة ما صلح لهذا الموضع غيرها... فجاءت... الكلمة فى معرض الإنكار على العرب، إذ وردت فى ذكر الأصنام وزعمهم فى قسمة الأولاد، فإنهم جعلوا الملائكة والأصنام بنات لله مع أولادهم البنات فقال الله تعالى: (أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الأُنثَى؟ تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَى) فكانت غرابة اللفظ أشد الأشياء ملاءمة لغرابة هذه القسمة التى أنكرها، وكانت الجملة كأنها تصور فى هيئة النطق بها الإنكار فى الأولى والتهكم فى الأخرى؛ وكان هذا التصوير أبلغ ما فى البلاغة، وخاصة فى اللفظة الغريبة التى تمكنت فى موضعها من الفصل، ووصفت حالة المتهكم فى إنكاره من إمالة اليد والرأس بهذين المدين فيها إلى الأسفل والأعلى، وجمعت إلى كل ذلك غرابة الإنكار بغرابتها اللفظية"[٢٦].

أما على المستوى الجملة فقد حفل النص القرآنى بالعديد من الخطابات التى ساد فيها انسجام البنية الإيقاعية بين مجموع كلماتها: على مستوى الآية الواحدة، أو على مستوى الآيات المتعددة.. فتلحظ تناسقا فى المقاطع الصوتية بين الحروف الساكنة والمتحركة، والمد والقصر، كما فى قول الله تعالى:

﴿ وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ (٤٢) قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ ۚ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ ۚ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ (٤٣) ﴾ (٢٧).

فإنك تجد أن التكوين الموسيقى للجملة فى هذه الآيات "يذهب طولا وعرضا فى عمق وارتفاع، ليشترك فى رسم الهول العريض العميق، والمدات المتوالية المتنوعة فى التكوين اللفظى للآية تساعد فى إكمال الإيقاع وتكوينه واتساقه مع جو المشهد الرهيب العميق" (٢٨).

ومن الأمثلة الدامغة على البناء الإيقاعى الذى يسود فيه انسجاما عجيبا.. تتعانق فيه الكلمات مع المعانى فى جرس موسيقى متسق لا نشاز فيه، ولا غرابة قول الله تعالى:

﴿ إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا (١) وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا (٢) وَقَالَ الْإِنسَانُ مَا لَهَا (٣) يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا (٤) بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَىٰ لَهَا (٥) يَوْمَئِذٍ يَصْدُرُ النَّاسُ أَشْتَاتًا لِّيُرَوْا أَعْمَالَهُمْ (٦) فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ (٧) وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ (٨) ﴾ (٢٩).

فالناظر لهذا الخطاب القرآنى يجد أنه يبدأ فى حركة عنيفة قوية، إنه يوم القيامة حيث ترجف الأرض وتزلزل، وتنفض ما فى جوفها، تتخفف من أثقالها التى حملتها وناءت بها، ويقف الإنسان مندهشا ضائعا مذعورا يتساءل: ما الأمر؟ ما لهذه الأرض ترج وتزلزل؟ ماذا أصابها؟ وتتحدث الأرض، تصف ما جرى لها، إنه أمر الله، أمرها أن تمور فمارت، أن تقذف ما فى بطنها فقذفت، هنا والإنسان مشدوه يكاد لا يلتقط أنفاسه، خائف يترقب، فى لمحة سريعة يعرض مشهد القيامة من البعث حتى الحساب، الناس يصدرون كالجراد، وينتشرون موزعين متخالفين، فقوة الزلزلة وهول البركان العظيم فرقهم، جعلهم مذعورين خائفين أشتاتا أشتاتا حيارى يهرعون فى كل اتجاه، ولكن إلى أين؟ إلى الميزان ليحاسبوا، ليروا أعمالهم، فمن يعمل الخير أو الشر مهما يكن ضئيلا ودقيقا سيجده ماثلا إزاءه، يراه رأى العين.

إن إيقاع النص يساوق هذا المعنى فهو مثله سريع يرجف كالأرض، وكالإنسان فرقا واضطرابًا. كل ما فيه متحرك بارز ماثل، الكلمات فى جرسها، فى طباقها وتوافقها، فيما تنشره من أفياء وظلال. كلمات (الزلزلة، أثقال، مثقال، ذرة، أشتاتا، ليروا، يره) كلها تشى بالموقف وتعبر عنه، ومع ذلك فهذه الكلمات وسائر ما فى المعجم من أمثالها لا تبلغ فى وصف المشهد قدر ما يبلغه الخيال السمعى والبصرى حين يتملى النص، فالسورة هزة، وهزة عنيفة للقلوب الغافلة، هزة يشترك فيها الموضوع والمشهد والإيقاع اللفظى، إنها صيحة قوية مزلزلة للأرض ومن عليها، فما يكادون يفيقون حتى يواجههم الحساب والوزن والجزاء فى بضع فقرات قصار، فهل هذا مما يجيء فى السور المدنية، فتعبر عنه أوتصفه؟![٣٠].

لقد اكتنف الخطاب القرآنى فيضا موسيقيا كثيفا لأحاسيس المتلقى؛ ينبع بالحبور، مع جمال الإيقاع، وقوة التأثير ومن ذلك قول الله تعالى:

﴿ صٓۚ وَٱلۡقُرۡءَانِ ذِي ٱلذِّكۡرِ ۝١ بَلِ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ فِي عِزَّةٖ وَشِقَاقٖ ۝٢ كَمۡ أَهۡلَكۡنَا مِن قَبۡلِهِم مِّن قَرۡنٖ فَنَادَواْ وَّلَاتَ حِينَ مَنَاصٖ ۝٣ وَعَجِبُوٓاْ أَن جَآءَهُم مُّنذِرٞ مِّنۡهُمۡۖ وَقَالَ ٱلۡكَٰفِرُونَ هَٰذَا سَٰحِرٞ كَذَّابٌ ۝٤ أَجَعَلَ ٱلۡأٓلِهَةَ إِلَٰهٗا وَٰحِدًاۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيۡءٌ عُجَابٞ ۝٥ وَٱنطَلَقَ ٱلۡمَلَأُ مِنۡهُمۡ أَنِ ٱمۡشُواْ وَٱصۡبِرُواْ عَلَىٰٓ ءَالِهَتِكُمۡۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيۡءٞ يُرَادُ ۝٦ ﴾[٣١].

إن المتأمل لهذا النظم القرآنى يجده يحمل فيضا من المعانى التى يجللها جزالة الأسلوب ورصانة العبارة وشدة التأثير فى نفس السامع المتدبر، وهو نظم تتواشج فيه الكلمات والحروف فى أداء دورها فى التأثير، وذلك بالنظر لنوع الكلمة من حيث حروفها ومخارجها وطريقة أدائها. إن النظر للموضع السليم الذى اختيرت فيه الكلمة دون غيرها، يبصرنا بمدى اكتمال التلاحم، وتمام الأداء، واتفاق الإيقاع [٣٢]. فهذا صوت ((الذال)) فى الآية الثانية قد تكرر، وهو من حروف الذلاقة السهلة، الذى يشعر بسهولة ولوج هذا الذكر إلى القلوب، مع النون المغنة فى كلمة ((القرآن)) التى ناسبت ترتيله والترنم به، مع الفاصلة التى انتهت بحرف ((الراء)) المتكرر، الذى ناسب تكرار هذا الذكر فى النفوس، مع تلك الفواصل التى تشكلت حروفها بين

((الباء)) و((القاف)) و((الدال)) وجمعتها صفة ((القلقلة)) التى ناسبت الألفاظ. ومن تلك الألفاظ ((شقاق)) كلمة تدل على الخلخلة والقلقلة جراء الخلاف والشقاق، و((كذاب)) التى تدل على ما يحدثه الكذب من القلاقل فى النفوس.

كما تجد فى الآيات تكرار ((التنوين)) [٣٣] وتكرار حرف ((النون)) [٣٤]، وتكرار حرف ((الميم))[٣٥] ولا شك أن هذه الأصوات الثلاثة تحدث الغنة والترنيم الجميل المطرب.

كذلك كان لتقارب ميزان الكلمات فى قوله: ((كفروا)) و((عجبوا)) و((امشوا)) و((اصبروا)) و ((قبلهم)) و((آلهتهم)) و((جاءهم) دورا أصيلا فى توليد النغم الجذاب، ومن ثم إيجاد التوازن فى الألفاظ، وتنغيمها، وإحداث موسيقا تكسب النفس تشويقا للمتابعة، ودافعية للتفاعل مع المعنى والدلالة.

ووتتناسب حروف الفواصل فى كثير من آيات الذكر الحكيم فى إحداث بناء إيقاعى، تتوازن فيه الكلمات، وتتماثل فيه التقفية الداخلية؛ مما يسهم فى إيجاد الجرس الموسيقى، كما فى قول الله تعالى:

﴿ وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَٰبَهُۥ بِشِمَالِهِۦ فَيَقُولُ يَٰلَيْتَنِى لَمْ أُوتَ كِتَٰبِيَهْ ﴿٢٥﴾ وَلَمْ أَدْرِ مَا حِسَابِيَهْ ﴿٢٦﴾ يَٰلَيْتَهَا كَانَتِ ٱلْقَاضِيَةَ ﴿٢٧﴾ مَآ أَغْنَىٰ عَنِّى مَالِيَهْ ۜ ﴿٢٨﴾ هَلَكَ عَنِّى سُلْطَٰنِيَهْ ﴿٢٩﴾ خُذُوهُ فَغُلُّوهُ ﴿٣٠﴾ ثُمَّ ٱلْجَحِيمَ صَلُّوهُ ﴿٣١﴾ ثُمَّ فِى سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعًا فَٱسْلُكُوهُ ﴿٣٢﴾ ﴾[٣٦].

لقد أوجدت كلمات ((كتابيه، حسابيه، قاضيه، ماليه، سلطانيه)) بأصواتها نغما جاء متلائما مع المعنى المراد فى نهايات الفواصل المتماثلة، وكان لهذا التوازن جمال دلالى وموسيقى، وأثر بالغ فى الوجدان. إنه شعور الرهبة والخوف، الذى نبع من هاء السكت وانتشار حروف الشدة.

كما أحدثت كلمات ((غلوه، صلوه، اسلكوه)) توازنا داخليا، ارتعبت فيه النفس خوفا، وارتفعت حالة التوتر والرعب فى الوجدان، وابتعث فيه القلق، ولعل مصدر ذلك هو الجرس النابع من مد حرف ((الواو)) الذى أخذ حكم المد العارض للسكون.

أما فى الآيات المنتهية بـ ((الهاء)) السكتية المهموسة عند الوقف عليها، تتوافق جميع نهايات الآيات فى حق هؤلاء، بجرس وإيقاع منذر بالرهبة والخوف مع تلك الفاصلة المتوازنة بين: (كتابيه، حسابيه، قاضيه، مالية، سلطانيه كتابه، شماله غلوه، صلُّوه، اسلكوه)، حيث يصدر صوت الهاء المهموسة فى تلك النهايات. وبعضها جاء مسبوقا بالياء المفتوحة، ويسبقها أصوات إحداها ألف المد فى كل من: (كتابيه، حسابيه، القاضيه، ماليه، سلطانيه) لتحدث أبلغ صور المأساة على هذه النهاية التى يخاطب فيها المجرم نفسه. فكما أن ((الهاء)) من آخر أصوات الحلق التى هى أبعد المخارج وينتهى النفس عندها، فإن النهاية بحق أيضا تتمثل فى نهاية صورة حمل الوزن بقوله ((كتابيه))، ونهاية الحساب الذى لا يمكن التحايل عليه. فى قوله ((حسابيه)) ونهاية العبارات الموصية بالندم والمتمثلة فى قوله ((القاضيه)) معترفا بأن نهاية ما يقع بها فى الدنيا من طمع المال الذى حجب عنه الهداية، وكان جزاؤه الحسرة والندم على ذلك، وأن ذلك ليس له بنافع فى مثل ما هو واقع فيه من مثل هذا المشهد ((ما أغنى عنى ماليه)) ولا أن حظوة ملكه، وسعة سلطانه كانت سبيلا لإنقاذه من تلك الويلات والنهايات المأساوية حقا[٣٧].

ثم تأتى بعد ذلك صورة النهاية التى يتكاتف فى الإفضاء بها ((الواو)) المتبعة بـ((الهاء)) التى ناسبت صفة همسها وسكتها حالة الذهول التى تكون فى هذا المشهد وذلك فى: (خذوه، غلوه، صلوه، اسلكوه) كلها أفعال حركة، وأمر بها هؤلاء الخلق العظام الذين هم جماعة أكثر قوة، خاصة فى مثل هذا المشهد الذى يكتنفه الضعف والهوان. كل ذلك فى توازن ألفاظ مرعبة وجرس أصوات الصارخين، تهيئ الحركة هذا المشهد، وتضفى عليه رهبة وسكونا فى آن واحد[٣٨].

وهكذا، فإن مظاهر البنية الإيقاعية داخل النص القرآنى تتجلى بشكل واضح، فلا تجد آية من آياته إلا ولها حلية منها، قد اكتنزت من الموسيقا جمالها، سواء فى أصوات حركاتها أو حروفها أو جملها. لقد تواءمت فى سياقها، وتناسقت مع مثيلاتها، وتوازنت فى مقامها؛ فجاءت بناء جميلا قد شيد فى أعظم نظم وأتم تأليف.

فلم يكن الخطاب القرآنى معجزا وجميلا فى بيانه وصوره البلاغية فقط، بل جاء جميلا كذلك فى بنيته الإيقاعية التى نلمس فيها العذوبة فى نظامه الصوتى البديع، والذى تبدى فى ترتيب حروفه واجراس كلماته، وتناسب هذه الحروف وتلك الكلمات مع المعانى حين نسمع حركاتها وسكناتها ومداتها وغناتها وفواصلها ومقاطعها.

ومن هنا فإن مجرد المحاولة لتلمس الظواهر الإيقاعية فى التعبير القرآنى مهما خفيت تظل ضرورية بغض النظر عن نتائجها. وتظل موسيقا القرآن هى موسيقا النفس، ويظل الإيقاع هو المعبر عن حالات تلك النفس، فيرتبط بحركة شعورها، ليكون صدى لمشاعرها وانفعالاتها المتباينة: فى فرحها وحزنها، فى أملها ويأسها، فى غضبها وسعادتها...

***

ثانيا: الاحتشاد المشهدى:

ينطلق هذا المبحث من منظور البحث عن وسائل جديدة، أو قل استكشاف لا محدودية النص القرآنى من حيث عطاءاته الجمالية التى لا تنتهى، والتى من شأنها تتحسس الخطاب القرآنى وتستجلى مكنوناته النصية.

ولاشك أن مثل هذا التصور يحتاج منا ـ بقدر ما ـ إلى وعى نقدى يعمل على عدم الارتكان لمبدأ التلقى، بقدر ما يجنح إلى مبدأ مساءلة النص.

وفى هذا السياق لابد من الإشارة إلى أن مضمون هذا الطرح الذى اشتمل عليه عنوان المبحث يتبدى فى آفاق التناسق الفنى للصور والمشاهد التى يقوم النص القرآنى بعرضها فى خطاباته المختلفة ـ الإقناعية ـ القصصية ـ الحوارية ـ الساخرة ـ والتى يتوافر لها أدق مظاهر التناسق والاحتشاد الفنى.

ومن المهم هنا قبل التحدث عن الاحتشاد الفنى للصورة الجمالية فى المشهد القرآنى التنبيه على أنه لايمكن تصور الجمالى بمعزل عن الصدق والحقيقة، كما أنه ليس معنى أن تكون لصورة ما فى النص القرآنى قيمة جمالية يعنى أنها تنزع منزعا

جماليا فقط، ولكن هذا مرتبط تمام الارتباط بقيمة الصورة القرآنية فى كونها تسمو بالفهم الجمالى، والذى يستحيل فيه جمال الأخلاق فى التغلب على النفس، والقدرة على تصريفها والترفع عن الضرورات... وهذا ماسوف تكشف عن ملامحه الأمثلة والنماذج القرآنية المختارة فى العينة المدروسة بشكل عملى.

فمن هذا المنطلق ليست الصورة المشهدية فى الخطاب القرآنى عبارة عن وضعية فنية ناقلة فقط، أو حاملة للفكر، أو زخرفا له؛ هدفها التمكين الجمالى والقصد الشخصى، ولكنها ذات قيمة عاطفية ووصفية ومعرفية. فالصورة حتى تثبت جمالها وعبقريتها وتكتسب قيمتها لابد أن يتزاوج فيها العقل بالعاطفة؛ لأن المبدع الحقيقى هو الذى تتشكل صوره من عاطفة سائدة، أو سلسلة أفكار تبعثها عاطفة سائدة، وحين يضفى عليها الأديب من روحه حياة إنسانية وفكرية [٣٩].

فالصورة فى التكوين الأدبى ليست مجرد نتاج عقلى صرف، وإنما هى نسيج من العواطف، وهذا ماتؤكده العلاقات القائمة بين أجزائها، فلا يربطها التفكير المنطقى وإنما هى "خلم الشاعر حين تتضام الأشياء، لا لأنها تختلف فيما بينها أو تتحد بل لأنها تجتمع فى وحدة عاطفية" [٤٠].

إذن، فالصورة قبل كل شيء إدراك جمالى لحقيقة الشعور، تسعى إلى الإيحاء؛ بعيدا عن التقرير والإثبات، فهى لا يمكن لها أن تنحصر فى تلك الألوان من التشبيهات والاستعارات القديمة التى تفقدها إيحاءاتها التى يجب أن تدعم وجودها فى العمل الفنى.

فالصورة من هذا المنظور، وسيلة تخدم المعنى الذى يحكم ويوجه عمل الأديب، وأنها مهما اكتسبت طابع الخصوصية والتميز فى ذلك إلا أنها "لن تغير من طبيعة المعنى فى ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه" [٤١]. وهذا معناه أن الصورة تظل خادمة للمعنى، غايتها توصيله إلى المتلقى عبر شكل يتمثل فى المظهر الخارجى الذى يحيل على المعنى.

ومما سبق يلاحظ أن السر فى جمالية العمل الفنى إنما يكون فى رؤيته الابتكارية التى

يتفرد بها أديب دون غيره فى إخراج تعابيره التى تبرزها طريقة نسجه للألفاظ. وهذا ما يمكن أن يطلق عليه ((الخطاب التصويرى))، وفى ذلك دليل على أن حضور المبدع وحيازته على قدر من الفرادة والقبول عند السامع والإعجاب به إنما يكون تابعا لقدرته على الابتكار والتميز فى هذه الجانب.

وإذا كان هذا الجانب قد تميز فى النص البشرى الوضعى فحمتا سيكون أكثر تميزا وأدق تجليا فى الخطاب القرآنى بوصفه نصا إلهيا مقدسا سخره الله ـ عَجَلَّ ـ فى أرفع أسلوب [٤٢] ليكون أقرب إلى النفوس والأذهان حتى يصل إلى هدفه التوجيهى وغرضه الدينى. فالقرآن الكريم "يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهنى والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج الإنسانى والطبيعة البشرية، ثم يرتقى بالصورة التى يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أوالحركة المتجددة. وإذا المعنى الذهنى هيئة أوحركة؛ وإذا الحالة النفسية لوحة أومشهد؛ وإذا النموذج الإنسانى شاخص حى؛ وإذا الطبيعة البشرية مرئية "[٤٣].

فالاحتشاد المشهدى الفنى للصورة فى الخطاب القرآنى لم يكن له أن يأتى بمعزل عن معانيه، فهو ليس عملا فنيا مقصودا لذاته، بقدر ما هو وسيلة لتبليغ توجيهات الدعوة الإسلامية والعمل على تثبيتها وتعميقها عن طريق الإقناع والإمتاع.

وهذا ولا شك يؤكد أن التصوير المشهدى للخطاب القرآنى قصد هذه الطريقة؛ ليحقق التآلف بين الغرض الدينى والغرض الفنى الجمالى كى يتم التأثير الوجدانى فى المتلقى.

ومما سبق يتضح أن جمالية التعبير التصويرى فى الخطاب القرآنى آلية فنية يقصد من ورائها تحقيق الغاية الدينية هذا من جهة، ومن جهة أخرى لفت المخاطبين إلى جمال الكون وتناسق موجوداته. وهذا ما أكده العالم العلامة الشيخ سيد قطب فى قوله: "لأن إدراك جمال الوجود هنا هو أقرب وسيلة لإدراك خالق الوجود، و هذا الإدراك هو الذى يرفع الإنسان إلى أعلى أفق يمكن أن يبلغه "[٤٤].

فإذا كان الجمال ـ فى الطبيعة أو الإ نسان ـ على هذا القدر من الفاعلية فى إحداث

الجذب للمتلقى، والامتاع للنفوس البشرية، فكيف إذا كان هذا الجمال قد توافر فى القرآن الكريم وهو الكتاب المعجز بجماله وكماله؟!.

وقد نظر بعض النقاد إلى أن الأسلوب القرآنى جاء فى أغلبه أسلوبا تصويريا، وكان من هؤلاء العلامة سيد قطب حينما أكد أن التصوير هو الأداة المفضلة فى أسلوب القرآن الكريم، وقاعدته الأساسية، و هو فى نظره ليس "حلية أسلوب ولا فلتة تقع حيثما اتفق إنما هو مذهب مقرر وخطة موحدة، وخصيصة شاملة وطريقة معينة، يفتن فى استخدامها بطرائق شتى وفى أوضاع مختلفة، ولكنها ترجع فى النهاية إلى هذه القاعدة الكبيرة: قاعة التصوير " (٤٥).

وقد نبه (الدكتور) جابر عصفور على هذا التوجه فى معرض حديثه عن النقاد القدامى بقوله: "إن الرمانى و ابن جنى والعسكرى وغيرهم من البلاغيين القدماء يتعاملون مع فكرة التصوير بشكل جزئى ضيق، حيث يقصرون التصوير على أنماط الاستعارة والتشبيه فحسب، مع أن الفكرة يمكن أن تكون أعم من ذلك وأشمل لو نظرنا إلى الأسلوب القرآنى كله على أنه أسلوب تصويرى " (٤٦).

إن المتأمل فى الخطاب القرآنى ـ عبر أنماطه كافة ـ يجده أنه جاء موشى بأثواب جمالية رائعة، ارتسمت عبر صور مثيرة للانفعال والمشاعر، بحيث يصبح المتلقى لهذه الصور منفعلا فى نفسه نحو موضوعها. وهذا المعنى ولاشك هو مايعكس معيارا حقيقيا فارقا يستبين على صفحته ماهو هادف من الأدب وغير الهادف.

إذن، فليس الأمر مجرد تصوير، وإنما هو قدرة هذا التصوير على التأثير فى النفس، وما يحدثه من تقريب للمعانى البعيدة، التى سرعان ما تتحول بفعله إلى معانى حية مألوفة محببة.. يسهل نفاذها إلى النفس البشرية.

والمشهد التصويرى فى الخطاب القرآنى تكاد لا تخطيئه عين، فقد برز بروزا واضحا فى القرآن الكريم، نتيجة لما أنيط به من فوائد تجلت معظمها فى اجتذاب القارئ والسامع والمتأمل وجعله يعيش حالة وعى عقلى وعاطفى، يدرك بهما عظمة

الله تعالى وقدرته الباهرة، سواء فى محكم كلامه أو فى آلائه ومخلوقاته المبثوثة فى كل مكان.

ونظرا لتنوع هذه المشاهد واحتلالها مساحة واسعة فى الفضاء القرآنى سوف أقوم باختيار بعض صور ارتسام هذه المشاهد عبر الخطابات القرآنية بقصد التعرف على خصائصها وتذوق بعض جمالياتها، والتى تساير أغلبها عبر صور مختلفة.. حملت كل صورة منها مميزاتها الخاصة بها.

ولعل أول أنساق هذا الارتسام التصويرى للخطاب القرآنى هو ما جاء لصيقا بالتخييل الحسى. فمعروف أن التصوير دائما ما يتخذ التخييل ركيزة أساسية يقوم عليها، فقلما نجد ورودا للصورة القرآنية دون حياة أوحركة تخييلية. فدائما ما تعرض من خلال التصوير الأدبى الرائع، والتعبير الفنى الجميل، الذى تحتضنه أطر من مشاهد الكون ومشاعر النفس، التى تثتسير الحس، وتستنهض الخيال. من ذلك قول الله تعالى:

﴿إِنَّمَا مَثَلُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخْتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ ٱلنَّاسُ وَٱلْأَنْعَٰمُ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَخَذَتِ ٱلْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَٱزَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَآ أَنَّهُمْ قَٰدِرُونَ عَلَيْهَآ أَتَىٰهَآ أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَٰهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِٱلْأَمْسِ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ ٱلْءَايَٰتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٢٤﴾﴾ (٤٧).

ينطلق الخطاب القرآنى هنا فى تصويره لهذا المشهد الموحى من معطيات حسية وتخوم من الطبيعة ألفها المتلقى؛ فالأرض والماء والنبات كلها عناصر طبيعية يراها الإنسان ويحسها، ولما كان المحسوس أقرب إلى العقل وأوثق صلة بالنفس، طالعنا القرآن بهذا النوع من الصور حتى يصل إلى غرضه.

فقد نقل هذا الخطاب القرآنى البديع صورة التمتع بالحياة الدنيا، فهو تمتع قصير الوقت، صائر لا محالة إلى زوال. وحتى يكون هذا المعنى أثبت فى ذهن المتلقى أطنبت الآية فصورت هيئة التمتع بالدنيا لأصحابها بهيئة الزرع فى نضارته ثم فى مصيره إلى الزوال والحصد.

بل وازدادت دلالة هذه الصورة وضوحا حينما ارتبطت بصيغة القصر المؤكدة على المقصود وهو سرعة الزوال والانقضاء. هذا من جهة، ومن جهة أجرى "لتنزيل السامعين منزلة من يحسب دوام بهجة الحياة الدنيا لأن حالهم فى الانكباب على نعيم الدنيا كحال من يحسب دوامه وينكر أن يكون له انقضاء سريع ومفاجيء" (٤٨).

وهكذا، فإن القرآن الكريم حين يورد مثل هذه الصور يعمد إلى إنشاء العلاقة الجمالية والنفسية بين أطرافها، ويهيئ للذهن أن يعمل عمله بتخيل العلاقة بين صورة الدنيا، وشدة التمسك بها، وصورة الحقل المخضر وتمسك مالكيه به، ثم بين ألم وحسرة انقضاء الحياة ونهايتها، وبين الألم والحزن على دمار الحقل وذهاب خيراته، والقرينة هى الزينة والبهجة ثم الهلاك، وفى ذلك العبرة لأولى النهى.

ومن المشاهد المتلبسة بوضعية التصوير الأدبى والاحتشاد المشهدى فى القرآن الكريم الخطاب القصصى وما يعرضه من شخصيات وأحداث وسلوكات بشرية، وعبر مسوقة بقصد أداء غرضها فى الدعوة إلى دين الله والنظر فى آياته وفى النفس البشرية والآفاق الكونية... عن طريق الوجدان الفنى. من ذلك قول الله تعالى:

﴿ قُتِلَ ٱلْإِنسَٰنُ مَآ أَكْفَرَهُۥ (١٧) مِنْ أَىِّ شَىْءٍ خَلَقَهُۥ (١٨) مِن نُّطْفَةٍ خَلَقَهُۥ فَقَدَّرَهُۥ (١٩) ثُمَّ ٱلسَّبِيلَ يَسَّرَهُۥ (٢٠) ثُمَّ أَمَاتَهُۥ فَأَقْبَرَهُۥ (٢١) ثُمَّ إِذَا شَآءَ أَنشَرَهُۥ (٢٢) كَلَّا لَمَّا يَقْضِ مَآ أَمَرَهُۥ (٢٣) فَلْيَنظُرِ ٱلْإِنسَٰنُ إِلَىٰ طَعَامِهِۦٓ (٢٤) أَنَّا صَبَبْنَا ٱلْمَآءَ صَبًّا (٢٥) ثُمَّ شَقَقْنَا ٱلْأَرْضَ شَقًّا (٢٦) فَأَنۢبَتْنَا فِيهَا حَبًّا (٢٧) وَعِنَبًا وَقَضْبًا (٢٨) وَزَيْتُونًا وَنَخْلًا (٢٩) وَحَدَآئِقَ غُلْبًا (٣٠) وَفَٰكِهَةً وَأَبًّا (٣١) مَّتَٰعًا لَّكُمْ وَلِأَنْعَٰمِكُمْ (٣٢) ﴾ (٤٩).

يعرض الخطاب القرآنى فى الآيات السابقة قضية من أهم القضايا التى شغلت الكفار والمشركين، وهى قضية البعث والنشور، فيسوقها عليهم "فى مشهد تصويرى حى منتزع من مشاهد الحياة التى يألفونها ويرونها باستمرار ويمرون بها. مشاهد الحياة فى الأرض وفى أنفسهم... إن القرآن هدف من عرض هذا المشهد المصور إلى إبراز نشأة الحياة فى الأرض عامة، وفى الإنسان خاصة، ليرى هؤلاء الكفار أن الذى بدأ الخلق يستطيع أن يعيده. وأنه لا يعجزه ذلك" (٥٠).

فالخطاب القصصى هنا يستحضر فضاءه الجمالى بتلبسه روحا تمنحه حيوية وفيضا جماليا فاعلا ومؤثرا. وقد تحقق ذلك عبر رؤية التصوير التى بزت المشهد المراد، فلا تلبث هذه الآيات أن ترتقى بالصورة المرسومة فتمنحها الحياة الشاخصة، والحركية المتجددة، فإذا المعنى الذهنى يستحيل هيئة أوحركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد حى يساق دليلا على قدرة الله فى البعث والإحياء.

وكما هو واضح أن مكمن الإبداع فى الصورة هو فى خروج اللغة عن وظيفة الوصف والتقرير، إلى وظيفة الايجاد والتفجير، كما أن سحرها ينشأ مما تقدمه من معان جديدة بإخراجها غير المتوقع، فتصدم المتلقى وتهز شعوره.

وهذا يعنى أن فاعليتها منوطة بالأثر النفسى الذى تحدثه، ولعل هذا ما قصده الإمام عبد القاهر فى معرض تعليله للإعجاب بالصورة فى قوله: "ومبنى الطباع وموضوع الجبلة، على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له، كانت صبابة النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها أجدر"[٥١].

كما برزت ظاهرة التصوير واضحة جلية فى النص القرآنى على مستوى النماذج الإنسانية، حيث يرسم القرآن الكريم عشرات من النماذج الإنسانية فى سهولة وبأقل الكلمات، فما هى إلا جملة أو جملتان حتى يرتسم (النموذج الإنسانى) شاخصا من خلال اللمسات، وينتفض مخلوقا حيا خالد السمات.

فقد طرح الخطاب القرآنى صنوفا عديدة من النماذج الإنسانية، سواء المؤمنة أو المنافقة أو الكافرة، ورسم لها أبعادا ذات سمات بارزة، تكشف عن طبيعتها الإنسانية، وما تخفيه من دواخل نفسية تفصح عن فكرهم وسلوكهم، إنطلاقا من معطيات الواقع الذى يتعايشون فيه. فإذا ما اقتربنا من النموذج الأول وهو النماذج الإنسانية المؤمنة رأينا التصوير القرآنى يفرز لنا مشهدا على مستوى عالٍ من الإيجابية فى فعال المكرمات. من ذلك قول الله تعالى:

﴿ وَالَّذِينَ تَبَوَّءُو الدَّارَ وَالْإِيمَٰنَ مِن قَبْلِهِمْ يُحِبُّونَ مَنْ هَاجَرَ إِلَيْهِمْ وَلَا يَجِدُونَ فِى صُدُورِهِمْ

حَاجَةً مِّمَّآ أُوتُوا۟ وَيُؤْثِرُونَ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ ۚ وَمَن يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِۦ فَأُو۟لَـٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُفْلِحُونَ ﴿٩﴾ ﴾ (٥٢).

فهذا الخطاب القرآنى يفصح عن تجسيد صورة لنموذج المؤمنين من الأنصار، وقد ارتسمت فيه أبرز الملامح والصفات التى ميزت هؤلاء القوم. فقد مدحهم الله تعالى وبيَّن فضلهم وشرفهم، فهم الذين اتخذوا المدينة منزلا وسكنا، واعتقدوا الإيمان وأخلصوه، من قبل المهاجرين(٥٣)، ولذلك كانو مهيئين لاستقبال إخوانهم من المهاجرين بالحب والبذل الصادق، والعطاء السخى، والمشاركة الرضية، والإيثار على النفس، واحتمال الأعباء عنهم؛ من أجل ذلك كان الانتصار على أنفسهم حليفا لهم؛ فكانت النتيجة أنهم صاروا من المفلحين.

ومن النموذج الثانى نتمثل قول الله تعالى:

﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓا۟ أَعْمَـٰلُهُمْ كَسَرَابٍۭ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ ٱلظَّمْـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمْ يَجِدْهُ شَيْـًٔا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥ ۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلْحِسَابِ ﴿٣٩﴾ ﴾ (٥٤).

فقد وقف المشهد القرآنى فى هذه الآية الكريمة مشخصا لحالة الذى كفر، فبزه فى وضعية ذات إطار حركى، تجسدت ملامحها فى صورة كمن يركض نحو سراب يظنه ماء، حتى إذا وصل عنده لم يجده شيئا؛ فتبدد أمله ومنى بخسران عظيم. بهذا ترتسم فى خيالنا صورة لأعمال الكفار التى ظنوا بقاءها، وأنها سوف تنفعهم عند الحاجة إليها، فإذا هى سراب كاذب خادع، وهنا تتبدل ظنونهم بحالة صادمة شديدة الوقع تدل على مالحق بهم من خيبة وخسران فى الآخرة.

فالصورة هنا تتشكل أطرها من عناصر ذوقية جمالية متصلة بنفسية المتلقى، إذ تنبعث منها انفعالات نفسية، تجعلنا على درجة من الإحساس بما يحسه ذلك الظمآن حين يرى الماء، ونبصره بمخيلتنا وهو يركض تجاهه فى الصحراء القاحلة.

ولا شك أن ارتفاق الذوق الجمالى بحاسة البصر فى هذا المشهد له دلالته الموحية فى إثارة النفوس، فالبصر فى مقدمة الحواس المقدرة للجمال، والناقلة له للنفس البشرية؛ ذلك أن حاسة البصر مصدر النور الذى يقترن عند الإنسان بالحياة والحركة

والنشاط، كما أنها تجمع العديد من المشاعر.. فإن اللذة التى نستشعرها حين شروق الشمس ليست بصرية فحسب، بل إننا بكياننا كله نحيي الشعاع الأول من أشعة النهار[٥٥].

فالخطاب داخل النص القرآنى الكريم - فى سعيه إلى إثارة النفوس - يرتكن فى كثير منه إلى توظيف المشاهد التى تجسد أحداث الواقع أمام أعيننا، فتتأثر به مشاعرنا وتنجذب إليها إحاسيسنا، وبالتالى تكون فاعليتها المنوطة بالأثر النفسى الذى تحدثه أشد وقعا.

ومن الخطابات التى ساقها النص القرآنى وحشد لها المشاهد الفنية التصويرية خطاب السخرية، الذى يركز دائما على إبراز المعانى الذى توجه إليه السخرية، بقصد صرف المخاطبين عنه مع الإشارة فى أغلب الأحيان - من خلال الصورة - إلى وسيلة العلاج، أو الوسيلة التى توصل إلى مايدعو إليه القرآن. من ذلك قول الله تعالى:

﴿ وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ ٱتَّبِعُوا۟ مَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ قَالُوا۟ بَلْ نَتَّبِعُ مَآ أَلْفَيْنَا عَلَيْهِ ءَابَآءَنَآ ۗ أَوَلَوْ كَانَ ءَابَآؤُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ شَيْـًٔا وَلَا يَهْتَدُونَ ﴿١٧٠﴾ وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ كَمَثَلِ ٱلَّذِى يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَآءً وَنِدَآءً ۚ صُمٌّۢ بُكْمٌ عُمْىٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ ﴿١٧١﴾ ﴾[٥٦].

فالمضمون العام للخطاب القرآنى فى هاتين الآيتين يتكشف من وضعية مدى ما للعادات والتقاليد من سلطان قاهر يبسط نفوذه على المجتمعات، بحيث لا يؤثر فى زحزحتها مجرد النهى عنها أوبيان مساوئها، من أجل ذلك عالج هذا الخطاب القرآنى هذا المعنى معالجة فنية وجمالية رائعة؛ إذ طرح رؤيته فى صرف الناس عن التقليد الأعمى الذى لا يهدف إلا إلى التمسك بالموروث من العادات دون مراجعة أو تبصر بها. برؤية غير تقليدية، حتى لاتكون غير إيجابية، أو ضعيفة التأثير فى المخاطب، وإنما لجأ إلى الحشد المشهدى المثير، الذى تدعمه الصورة الناطقة الموحية.

فبعد أن بلغ هؤلاء من السفة والجهالة مبلغا عظيما استحال معه أن يدركوا الفرق بين ما أنزل الله مع وضوح الحق فيه، وبين سلوك آبائهم مع وضوح الباطل

فيه، يتجاهلهم الخطاب القرآنى، فهم "لا يستحقون العناية، ولا أن يوجه إليهم خطاب، فيلقى القرآن الخطاب لا إليهم، بل إلى كل ذى عقل يستحق أن يخاطب... فيوجه هذا السؤال: أيبتغون آباءهم حتى ولو كان آباؤهم مجردين من العقول، مغرقين فى الضلال؟ ويترك القرآن هذا السؤال لكل عاقل أن يجيب عنه" (٥٧).

ويتجاوز الخطاب القرآنى هذا الحد، فيرسم لهم صورة غاية فى النكر، تتلاءم مع هذا التقليد وهذا الجمود؛ إنها "صورة البهيمة السارحة التى لا تفقه ما يقال لها، بل إذا صاح بها راعيها سمعت مجرد صوت لا تفقه ماذا يعني! بل هم أضل من هذه البهيمة؛ فالبهمية ترى وتسمع وتصيح، وهم صم بكم عمى.

ولو كانت لهم آذان وألسنة وعيون ـ ما داموا لا ينتفعون بها ولا يهتدون ـ فكأنها لا تؤدى وظيفتها التى خلقت لها، وكأنهم إذن لم توهب لهم آذان وألسنة وعيون.

وهذه منتهى الزراية بمن يعطل تفكيره، ويغلق منافذ المعرفة والهداية، ويتلقى فى أمر العقيدة والشريعة من غير الجهة التى ينبغى أن يتلقى منها أمر العقيدة والشريعة" (٥٨).

إن مكمن جمالية المشهد فى هذا الخطاب تقوم على الاتحاد بين عنصرى الصورة: الخارجى المحسوس والداخلى الشعورى، فهذه الصورة تجسد مشهدا مألوفا للجميع فى تلك البيئة التى دار فيها الصراع بين القرآن وخصومه، وهو مشهد المراعى فى الصحراء، ومشهد هؤلاء المنقادين لآبائهم بعقول مغلقة، وعيون عمى. وحتما هنا ـ والحالة هذه ـ يثير المشهد فى النفس استجابة انفعالية نتيجة لنجاحه فى امتلاك المتلقى، وجعله على ثقة من أن أمثال هؤلاء المنقادين حين يدعوهم الداعى إلى الهدى واتباع ماأنزل الله فلن يعقلوا مما يدعون إليه شيئا.

كما استخدم الخطاب القرآنى المشهد الحوارى ووظفه توظيفا جماليا بصورة رائعة جعلت منه تقنيات حوارية أخّاذة، وآليات تواصلية فعّالة، تسهم فى إمتاع الآخر – مشاركا أو متلقيا. بل وتجذبه وتُغريه بمتابعة الحوار ومواصلته والتفاعل معه.

فقد عول الخطاب القرآنى فى أحيان كثيرة على المشاهد الحواررية فى بث رسالته الإبلاغية، واحتاط فى ذلك بحلل جمالية من روعة الصياغة، وقوة الفكرة، ومتعة الأسلوب، وجودة التناسق، ودقة الإيجاز، جعلته أكثر إقناعا وأكثر تأثيرا.

ومن المفيد هنا أن نذكر أن قيمة المشهد الحوارى داخل النص القرآنى تتبدى فى أنه يضفى على القارئ إثارة ودافعية؛ تبعث على الحركة التى تخرق سكون الموقف وتكسر رتابته، مما يضمن المحافظة على تلقائيته وعفويته، والتأكيد على واقعيته.

وفيه من جانب آخر دلالة دامغة على اعتماد فكرة الخطاب على أن ثمة سخوصا قد أنيطوا بأداء أدوار ما من خلال التحاور مع رب العزة، وهم الأنبياء والرسل، أومع أقوامهم وهم الأنبياء والرسل وأناس عاديون، وفى هذه الحالة تسيطر على المشاهد الحوارية فكرة الدعوة إلى الله، والسير فى طريقه، والتبشير بالجنة، والتحذير من النار، والنصح والترغيب والترهيب... إلى غير ذلك من الخطابات الإصلاحية والتربوية الموجهة. من النماذج الدالة على هذه الوضعية نذكر قول الله تعالى:

﴿ وَٱضْرِبْ لَهُم مَّثَلًا رَّجُلَيْنِ جَعَلْنَا لِأَحَدِهِمَا جَنَّتَيْنِ مِنْ أَعْنَٰبٍ وَحَفَفْنَٰهُمَا بِنَخْلٍ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمَا زَرْعًا ﴿٣٢﴾ كِلْتَا ٱلْجَنَّتَيْنِ ءَاتَتْ أُكُلَهَا وَلَمْ تَظْلِم مِّنْهُ شَيْـًٔا وَفَجَّرْنَا خِلَٰلَهُمَا نَهَرًا ﴿٣٣﴾ وَكَانَ لَهُۥ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَٰحِبِهِۦ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَنَا۠ أَكْثَرُ مِنكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا ﴿٣٤﴾ وَدَخَلَ جَنَّتَهُۥ وَهُوَ ظَالِمٌ لِّنَفْسِهِۦ قَالَ مَآ أَظُنُّ أَن تَبِيدَ هَٰذِهِۦٓ أَبَدًا ﴿٣٥﴾ وَمَآ أَظُنُّ ٱلسَّاعَةَ قَآئِمَةً وَلَئِن رُّدِدتُّ إِلَىٰ رَبِّى لَأَجِدَنَّ خَيْرًا مِّنْهَا مُنقَلَبًا ﴿٣٦﴾ قَالَ لَهُۥ صَاحِبُهُۥ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَكَفَرْتَ بِٱلَّذِى خَلَقَكَ مِن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّىٰكَ رَجُلًا ﴿٣٧﴾ لَّٰكِنَّا۠ هُوَ ٱللَّهُ رَبِّى وَلَآ أُشْرِكُ بِرَبِّىٓ أَحَدًا ﴿٣٨﴾ وَلَوْلَآ إِذْ دَخَلْتَ جَنَّتَكَ قُلْتَ مَا شَآءَ ٱللَّهُ لَا قُوَّةَ إِلَّا بِٱللَّهِ ۚ إِن تَرَنِ أَنَا۠ أَقَلَّ مِنكَ مَالًا وَوَلَدًا ﴿٣٩﴾ فَعَسَىٰ رَبِّىٓ أَن يُؤْتِيَنِ خَيْرًا مِّن جَنَّتِكَ وَيُرْسِلَ عَلَيْهَا حُسْبَانًا مِّنَ ٱلسَّمَآءِ فَتُصْبِحَ صَعِيدًا زَلَقًا ﴿٤٠﴾ أَوْ يُصْبِحَ مَآؤُهَا غَوْرًا فَلَن تَسْتَطِيعَ لَهُۥ طَلَبًا ﴿٤١﴾ ﴾[٥٩].

وإذا كان المشهد الحوارى فى الخطاب القرآنى السابق قد جاء فى مرحلة تالية، قد سبقتها مشاهد وصفية، فليس معنى هذا أنهما تشكلا فى وضعية صورة وصفية

سابقة وصورة حوارية لاحقة أنهما جاءا منعزلين فى السياق، وإنما تلاحما وتعاضضا وامتزجا فى مشهد واحد ورؤية واحدة من أجل تحقيق هدف واحد.

وقد تشكلت صورة هذا المزج فى الخطاب من خلال مدخل تمهيدى موجز واصف لمنظر بهيج دافق بالحيوية والمتاع، رجل صاحب جنتين فى غاية الازدهار والفخامة يقف أمامهما، وقد غصا بأشجار العنب، ولفهما سور من النخيل، وزروع قد شقت طريقها بين ثنايا الشجر، وغصون قد أثقلت بالثمر، ونهر قد سبح متفجرا بين الجنتين يسقى الشجر فيزهر بشتى صنوف الثمر.

ثم يأتى المشهد الحوارى بعد هذه الصورة الواصفة لتتبلور صورة المشهد الكلية، وترتسم من خلال "نموذجين واضحين للنفس المعتزة بزينة الحياة، والنفس المعتزة بالله. وكلاهما نموذج إنسانى لطائفة من الناس: صاحب الجنتين نموذج للرجل الثرى، تذهله الثروة، وتبطره النعمة، فينسى القوة الكبرى التى تسيطر على أقدار الناس والحياة.

ويحسب هذه النعمة خالدة لا تفنى، فلن تخذله القوة ولا الجاه. وصاحبه نموذج للرجل المؤمن المعتز بإيمانه، الذاكر لربه، يرى النعمة دليلا على المنعم، موجبة لحمده وذكره، لا لجحوده وكفره" (٦٠).

ومن هنا نستطيع أن نؤكد أنه لايعيب الصورة افتقارها للعناصر الحسية الواصفة أو المقررة، طالما كانت هى أو ما يحل محلها عند من لا تتولد لديهم صور تحدث الأثر المطلوب، ولكن يجب أن نؤكد أن إحداث هذا الأثر شيء ضرورى لابد منه(٦١).

فالصورة القرآنية حين تستعين بالعالم المحسوس فى بنائها لايكون هدفها تقريره، وإنما هو وسيلة تتخذها لتستميل بها النفوس، لكنها لم تكن غايتها، وإنما تتجاوزها إلى عالم الروح، فتنصب عنايتها على إحداث هزة تستجيب لها نفس المتلقى.

لقد حملت تلك الخطابات فى مشهدها الحوراى صورتها الجمالية من خلال البناء الفنى المحكم، وتميزها فى تجسيد المواقف، وكشفها عن أدوار شخوصها المتحاورة،

وتصوير عوالمها المستخفية من خلال لغة حوارية جاءت مكثّفة موجزة شديدة واضحة مشبعة بالدلالات العميقة، مليئة بالإيحاءات الواعية التى تعجز أدوات البشر وأساليبهم عن احتوائها.

ومن ثم كانت جديرة بأن يُتأمل خطابها، ويُستضاء بأسلوبها، ويُستكشف جمال سياقاتها التى منحتها التأثير العميق؛ لِيُنتفع بها فى تكوين حوار موضوعى مبنى على نظرة واقعية متدرجة.. تستحضر الآخر بكل مكوناته الزمانية والمكانية وأبعاده النفسية والاجتماعية والدينية.

***

ومما سبق يتضح أن مكمن الإبداع فى المشهد القرآنى المصور هو فيما يفرضه على المتلقى منْ انتباه للمعنى الذى يعرضه، وفى الطريقة التى تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى فنتأثر به.

فهو لايشغل الانتباه بذاته، وإنما يريد أن يلفت انتباه المخاطب إلى المعنى الذى يطرحه، ويستثيره فى تقديمه بطريقته. فالتصوير المشهدى ليس من أدواره النهائية طرح المعنى؛ لأن المعنى قد يطرح فى غياب الصورة، ولكن تأتى الصورة فتحتوى ذلك المعنى أو تدل عليه، فتحدث فيه تأثيرا متميزا، وخصوصية لافتة؛ ذلك أنها لا تعرضه كما هو فى عزلة واكتفاء ذاتيين، وإنما تعرضه بواسطة سلسلة من الإشارات إلى عناصر أخرى.. متميزة عن ذلك المعنى.

ولم يكن الخطاب القرآنى وهو كلام الله المعجز بعيدا عن هذا الطرح، بل كان حضوره فى ذلك حضورا جديدا متميزا، فقد ارتكز بشكل كبير فى معالجة معانيه عن طريق المشهد المصور، الذى اكتسب قيمته وعمقه من قيمة وعمق الرسالة، كما أن مجالاته اتسعت والتقت فى غرض واحد يصب فى خدمة الإنسان، ويعمل على توجيهه بما يحفظ عليه هدايته وصلاحه.

وقد جاء كل ذلك من خلال منهج ربانى معجز، أوجد تكاملا بين الفن والدين، فجاء متوافقا مع جميع المستويات الفكرية " خاليا من التعقيد، يتحدث إلى

عامة الناس حديث القلب والعاطفة والبلاغة، والفصاحة، ويتحدث إلى خاصتهم، مثيرا فى عقولهم القدرة على التفكير... يوافق العامة كما يوافق الخاصة، وهم قلة دوما لتذعن عقولهم للأدلة التى أتى بها القرآن" (٦٢).

***

ثالثا: البنية السردية:

النص القرآنى نص معجز، لاتنقضى عجائبه، ولا تتوقف منابع الجمال فيه عند حد، بل يغدق دوما ظلالا وارفة من ألوان الجمال، وأصناف الإعجاز. ومن ألوان إعجازاته ما يحويه من بنية سردية متنوعة يضطلع بها قصص قرآنى بالغ الدقة والثراء، معجز فى الأداء، ينقل الحدث من حيز الوجود الزمنى الضيق القديم إلى حيز زمنى متسع متنامى لا نهاية له.

وإذا كانت البنية السردية (الحكائية) تقتضى بالضرورة وجود قصة ما بوصفها تجسد عملية "التلفظ الذى ينتج الحكي" (٦٣)، فإنه يفترض أيضا وبصورة منطقية وجود (سارد/ راوى) لهذه القصة، كذلك يفترض وجود من يحكى له هذه القصة (المسرود له/ المتلقى)، لبنية الحكى، والمنوط به التفاعل مع المعانى والأحداث المضمنة فيها.

ومما سبق يتبين أن بنية القصة بهذا الشكل تقتضى تواصلا ما بين طرف أول هو (السارد/ الراوى) وطرف ثان هو (المسرود له/ المروى له)، ولأن هذا التواصل هو مناط الحكى، والمترتب على السرد، تكون بنية (السرد) خطابا تواصليا مهما، يجسد قناة من قنوات الإفهام.. التى يتم بواسطتها تلقى المعانى وإدراكها.

وإذا كان ماسبق يتحدد أو ينطبق على سرديات الخطاب الوضعى، كما حددهاروادها المشتغلون بها، فإن السردية القرآنية تختلف ـ بخصوصياتها الجمالية والأدبية ـ وتتشكل وفق تصورات فنية مخصوصة، تحافظ على البنية التركيبية للنص الذى سيقت فيه، وعلى المحتوى الذى يعالجه.

بمعنى أن مرجعية السرد فى الخطابين القرآنى والوضعى تختلف اختلافا بينا، فالسرد فى

الخطاب القرآنى مرجعيته تحيل إلى الله ـ سبحانه وتعالى ـ وتهدف إلى الكشف عن عقيدة التوحيد للمتلقى، بينما تنبثق مرجعية السرد فى الخطاب السردى الأدبى من الذات الإنسانية وأحاسيسها ومشاعرها من خلال صور الإبداع [٦٤].

ولأجل ذلك لابد أن يختلف النظر إلى القصة القرآنية عن القصة الأدبية، إذ القصة القرآنية ليست للتذوق الأدبى أوللمتعة، بل هى فريدة فى طابعها وغايتها وتكوينها [٦٥]. فالله ـ سبحانه وتعالى ـ وهو السارد ـ يحرك المسرود ضمن وعى مسبق وفق مشيئته، وطبقا لسابق علمه لأنه (عليم حكيم)، ولأن هذا السرد ذو منبع إلهى لا يمكن أن يكون عرضة لمنطق المفاجأة، وأن المسرود فيه حتما سوف يشير إلى وقائع تجسد بسرديتها الموضوع والفكرة المنسجمة مع روح العقيدة الإسلامية.

فمعلوم أن القرآن الكريم كتاب عقيدة وشريعة، وهداية وإرشاد.. ومن ثم لم تأت فيه السردية القصصية لتجسد عملا فنيا مستقلا فى موضوعه وطريقة عرضه وإدارة حوادثه كما هو الشأن فى القصة الفنية الخالصة التى تهدف قبل كل شيء إلى تحقيق أغراضها الفنية المجردة.

وإنما جاءت القصة فى القرآن الكريم لتُكَوِّن نهجا منفردا، فى موضوعها وفى أسلوب أدائها، وفى مقاصدها وغاياتها، بما يحقق للقرآن مقصده الأسمى وهدفه الأصيل... لكن العجيب فى هذا القصص الرائع.. أن التعبير القرآنى قد ألف فيه بإبداع لا حد له بين الغرض الدينى والجمال الفنى معا.. وجعل من هذا الجمال الفنى أداة مقصودة للتأثير الوجدانى.. فخاطب حاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية... " [٦٦].

ومما يستوجب النظر فى هذا الأمر أن القرآن الكريم توجه إلى خطاب أمة كان الشعر ديوانها الأوفى، والأشد أثرا فى توجهها، إلا أنه وبرغم ذلك لم يحد عن الشعر فحسب، بل استبدله بالقص، وقلب المعادلة لصالحه من دون الشعر، وجعله وسيلته الأهم فى التأثير فى المخاطبين، وهذا يعد اختراقا عظيما للذهنية والوجدان

العربيين اللذين طُبِعا على الشعر، وأذْعَنا لجرسه، ولأنَا لجمالياته أكثر من سواه من فنون القول الأخرى.

وإذا ما تتبعنا ملامح البنية السردية فى النص القرآنى ضمن رؤية تقوم على الذائقة الجمالية، وتستبعد قناعات الأحكام الجاهز فى المقاربات التقليدية التى أظنها كانت عاجزة عن استيعاب العلاقات المختلفة التى يطرحها النص القرآنى فى مسيرةخلوده وعالميته التى ظل ينشدهما ـ وجدناها كثيرة وثرية ومتنوعة، بل وتعتبر أغنى الآثار السردية العربية بأنواع السرد، لما يتوفر لها من مقومات سردية معجزة، ولما تحمله من خطابات مشعة، تستنهض المتلقى، وتدعوه لإدراك ما بها من جماليات، وما تحتويه من فرائد لغوية وبيانية تُعجز هذا المتلقى عن اللحاق بأطيافها المتنوعة.

فقد أولى القران الكريم عناية كبرى بالقص والقصص، فزخرت بهما سوره الكريمة.. ومن هنا بات ممكنا السيرفى هذا الميدان، والكشف عن مكوناته وصيغه السردية الباهرة المعجزة؛ وذلك لأن القص فى القرآن الكريم أبنية فنية جمالية متكاملة.

وحتى نتبين صورة هذه الأبنية فى تشكلها الفنى الجمالى لابد من تخطى ما نحن فيه من الوضعية النظرية، إلى حيز الوضعية التطبيقية العملية، وفى هذا الحالة سوف يكون اشتغالنا على بعض (نصوص/ آيات/ قصص) قرآنية حملت خطابات استطاعت أن توظف فنية القوالب السردية ـ الطويلة أو القصيرة أو المتوسطة ـ فى تكوين بناء سردى محكم ينطوى على قوانين السرد وأنظمته، وتتوفر على آلياته ووسائله، وعلى مفرداته المعروفة ــ التقليدية والحديثة ـ من استخدام الحبكة والعقدة، والبداية والخاتمة، والشخصية، والأمكنة والأزمنة والحوار سواء الظاهر منه، وهو مايسمى بـ (الديالوج.DiAlogue)، أو الباطنى الخفى والذى يطلق عليه (المونولوج. monologue).

وقد انطوى الخطاب فى النص القرآنى على كثير من البنيات السردية المحكمة فى آلياتها ووسائل طرحها، والتى نذكر منها على سبيل المثال قول الله تعالى:

﴿ إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي خَٰلِقٌۢ بَشَرًا مِّن طِينٍ ﴿٧١﴾ فَإِذَا سَوَّيْتُهُۥ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُوا۟ لَهُۥ سَٰجِدِينَ ﴿٧٢﴾ فَسَجَدَ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ ﴿٧٣﴾ إِلَّآ إِبْلِيسَ ٱسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٧٤﴾ قَالَ يَٰٓإِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَن تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِيَدَيَّ ۖ أَسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنتَ مِنَ ٱلْعَالِينَ ﴿٧٥﴾ قَالَ أَنَا۠ خَيْرٌ مِّنْهُ ۖ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُۥ مِن طِينٍ ﴿٧٦﴾ قَالَ فَٱخْرُجْ مِنْهَا فَإِنَّكَ رَجِيمٌ ﴿٧٧﴾ وَإِنَّ عَلَيْكَ لَعْنَتِيٓ إِلَىٰ يَوْمِ ٱلدِّينِ ﴿٧٨﴾ قَالَ رَبِّ فَأَنظِرْنِيٓ إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ ﴿٧٩﴾ قَالَ فَإِنَّكَ مِنَ ٱلْمُنظَرِينَ ﴿٨٠﴾ إِلَىٰ يَوْمِ ٱلْوَقْتِ ٱلْمَعْلُومِ ﴿٨١﴾ قَالَ فَبِعِزَّتِكَ لَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ ﴿٨٢﴾ إِلَّا عِبَادَكَ مِنْهُمُ ٱلْمُخْلَصِينَ ﴿٨٣﴾ قَالَ فَٱلْحَقُّ وَٱلْحَقَّ أَقُولُ ﴿٨٤﴾ لَأَمْلَأَنَّ جَهَنَّمَ مِنكَ وَمِمَّن تَبِعَكَ مِنْهُمْ أَجْمَعِينَ ﴿٨٥﴾ ﴾[٦٧].

تبدأ القصة بصيغة سردية تهيمن على الحكى، وهى صيغة المنقول المباشر، وتطبعه من ثم بطابع أمانة النقل للقول الوارد، وهى صيغة استباقية ترتب للعلاقة بين زمنى القصة والسرد، حيث تبدأ القصص باستباق، يهيئ نفس المتلقى، ويوجه توقعاته[٦٨]، وفيه يخبر المولى - ﷻ - الملائكة بأنه سيخلق بشرا من طين، وما يلى بعد ذلك يترتب بوجه من الوجوه على هذا الاستباق، وبعد ذلك ترد بهذه الصيغة الوظائف المهمة فى القصص[٦٩].

يتركب المشهد القصصى فى هذا الخطاب القرآنى من ثلاث وحدات سردية صغرى: تحمل الأولى منها، قصة إخبار الله تعالى الملائكة بخلق الإنسان ذلك الكائن البشرى آدم ؑ، يلى هذا الوحدة الثانية، وفيها انصياع الملائكة لأمر الله بالسجود، وعصيان إبليس وامتناعه استكبارا عن السجود. ثم يكتمل المشهد بالوحدة الثالثة بذلك الحوار الطويل بينه وبين الله، والذى يأتى فى صيغة المنقول المباشر لأهميته الشديدة.

والملاحظ فى هذا الخطاب القرآنى هو هيمنة المشهد الحوارى على بنيته السردية القصصية، وتقارب الزمن القصصى مع الزمن السردى، حتى صار حاضر السرد هو نفس حاضر الأحداث، مما ينعكس على نفس المتلقى، ويحوله إلى شاهد عيان يبصر الوقائع بنفسه، فينفعل بها، ويتفاعل معها، كأنه واحد من شخوص المشهد. فدلالات التعبير فى هذا النسق القصصى الكريم، تشير إلى قصة خلق الله لهذا الكائن

البشرى من الطين. فلقد نفخ الله من روحه فى هذا الكائن البشرى، وأودعه سر من أسراره، لأن إرادته اقتضت أن يكون خليفته فى الأرض وأن يتسلم مقاليد الإعمار فى هذا الكوكب بمقتضياتها من قوى وطاقات.

ومن أجل ذلك هيأ الله تعالى له أسباب القدرة على تلك المهمة، فارتقى فى المعرفة، واستمر من يومها على هذا الارتقاء، طالما كان موصولا بمصدر تلك النفخة، واستمد من هذا المصدر فى استقامة. مالم يقده انحرافه عن ذلك المصدر العلوى، فتهبط به إلى نكسة فى خصائصه الإنسانية، فتودى به فى سلم الارتقاء الحقيقى حتى ولو تضخمت علومه واتسعت تجاريه فى جانب من جوانب الحياة.

وما كان لهذا الكائن البشرى صاحب الامكانات المحدودة ـ حجما وعمرا ومعرفة ـ أن ينال شيئا من هذه الكرامة لولا تلك اللطيفة الربانية الكريمة التى حظى بها..

والتى بسببها حاذ هذا الإنسان خصوصية فى الخلق تستحق هذا التنويه؛ هى خصوصية العناية الربانية بهذا الكائن وإيداعه نفخة من روح الله دلالة على هذه العناية، والتى كان من موجباتها أن تسجد له الملائكة امتثالا لأمر الله، وشعورا بحكمته فيما يراه..

ولكن إبليس اللعين الذى تستبد به الغفلة عن حقيقة العنصر الكريم الزائد على الطين فى آدم، والذى يستحق بسببه التكريم ـ يتخلف عن أمر الله، حسدا وحنقا، فلا يسجد، ولا عجب، فالطبائع التى تجردت من الخير، لايستبعد عليها صدور مثل هذا الفعل القبيح فى هذا الموقف المشهود.

وهنا يصدر الأمر الإلهى العالى بطرد هذا المخلوق المتمرد القبيح جزاء الرفض والتجرؤ على أمر الله الكريم.

وحيال هذا المصير المحتوم يستبد الحسد بنفس إبليس، بل ويتحول إلى حقد وضغينة؛ فيصمم على الانتقام من بنى الإنسان، فيطلب من المولى ـ عز وجل ـ أن يمنحه الفرصة فى ذلك.

واقتضت مشيئة الله للحكمة المقدرة فى علمه أن يجيبه إلى ما طلب، وأن يمنحه فرصة الحياة التى أراد.. وهنا يكشف الشيطان عن هدفه الذى ينفق فيه حقده؛ وهو الإغواء.

وتبرز هذه الآيات نفسية هذا المخلوق اللعين الذى أخذه الكبر والغرور فرفض طاعة أمر الله. وهنا يرسم التعبير الكريم حسده وحقده الدفين وخبثه وجهده وعزمه فى إغواء جميع الآدميين، دون أن يستثنى منهم أحدا، إلا من ليس له عليهم سلطان؛ لا تطوعا منه، ولكن عجزا عن بلوغ غايته فيهم! لأنهم احتجبوا عنه بإخلاص عبادتهم لله تعالى.

إنه مشهد ساقه السرد القصصى عبر الحوار الخارجى مما أثار مشاعر المتلقى، وأعطاه إحساسا بالمشاركة الحادة فى الفعل. إنه يسمع عنه معاصرا وقوعه كما يقع بالضبط فى لحظة وقوعه نفسها؛ لذلك تتبدى لحظات المشهد مشحونة بذروة سياق من الأفعال فى مشهد تشخيصى تبرز فيه العينة الفاسدة، التى يجسدها مايكنه إبليس وقبيله لبنى آدم من كره وحسد وحقد.. إلى حد يجعل هدفه فى الحياة وسبب وجوده هو التضييق على الإنسان وتنغيص عيشه والحيلولة بينه وبين خالقه.

فعنصر الحوار الخارجى يشكل فى البناء السردى للخطاب القرآنى إحدى حيوات القصة التى تكشف بأعلى درجاتها عن دوافع الشخصيات المتحاورة وعن رغباتها وصراعاتها. لكن ترك الشخوص القصصية تتحدث بنفسها يظل أكثر حيوية من مجرد نقل كلامها إلى الغير، كما أن ما لديها من أفكار لا يستطيع المتلقى معرفتها أو الاطلاع عليها مالم تعلنها بنفسها، فضلا عن أن بعض الأسرار لا يمكن التحدث عنها حتى بلسان البطل، بل يظل يبوح بها مع نفسه، بغية توفير عنصر الإقناع من جانب، وتحقيق المتعة الفنية التى يتطلبها شكل القصة من جانب آخر. وهذا ما يقوم به الشكل الآخر من الحوار، وهو الحوار (الباطنى) (المونولوج/ monologue). كما ورد فى كثير من الخطابات القصصية القرآنية، والتى منها على سبيل المثال قول الله تعالى:

﴿ إِنَّ ٱلۡأَبۡرَارَ يَشۡرَبُونَ مِن كَأۡسٖ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا ۝٥ عَيۡنٗا يَشۡرَبُ بِهَا عِبَادُ ٱللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفۡجِيرٗا ۝٦ يُوفُونَ بِٱلنَّذۡرِ وَيَخَافُونَ يَوۡمٗا كَانَ شَرُّهُۥ مُسۡتَطِيرٗا ۝٧ وَيُطۡعِمُونَ ٱلطَّعَامَ عَلَىٰ حُبِّهِۦ مِسۡكِينٗا وَيَتِيمٗا وَأَسِيرًا ۝٨ إِنَّمَا نُطۡعِمُكُمۡ لِوَجۡهِ ٱللَّهِ لَا نُرِيدُ مِنكُمۡ جَزَآءٗ وَلَا شُكُورًا ۝٩ إِنَّا نَخَافُ مِن رَّبِّنَا يَوۡمًا عَبُوسٗا قَمۡطَرِيرٗا ۝١٠ فَوَقَىٰهُمُ ٱللَّهُ شَرَّ ذَٰلِكَ ٱلۡيَوۡمِ وَلَقَّىٰهُمۡ نَضۡرَةٗ وَسُرُورٗا ۝١١ ﴾ [٧٠].

ترسم القصة من خلال بنية سردية سابقة سمات الأبرار فى عبارات كلها انعطاف ورقة وجمال وخشوع يتناسب مع ذلك النعيم الهانئ الرغيد. ثم تعرض ما يلاقيه هؤلاء القائمين بالعزائم والتكاليف من جزاء عظيم، جراء خوفهم من الله، دون حاجة لشكر أو جزاء من مخلوق.

فالقصة تتحدث عن بيئة الجنة وموقع الأبرار منها، وبطريقة فنية فى التعامل مع الزمن، حيث تنتقل من بيئة الجنة إلى بيئة الدنيا، فتنقل عن هؤلاء الأبطال بأنهم كانوا يوفون بالنذر ويخافون الحساب ويطعمون الطعام لوجه الله، ثم تقطع القصة عنصر السرد، وتترك أبطالها يتحدثون بأنفسهم عن حقيقة سلوكهم الذى استحقوا عليه هذا الموقع المذكور من الجنة، لنجدهم يفكرون بهذا النحو: (إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللهِّ لاَ نُرِيدُ مِنكُمْ جَزَاء وَلاَ شُكُورًا. إِنَّا نَخَافُ مِن رَّبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا). فهؤلاء الأبطال وإن كانوا قدّموا طعامهم إلى الفقراء إلا أنهم لم يقولوا لهم: (إنما نطعمكم لوجه الله ...)، كما أنهم لم يجاهزوا بذلك فيما بينهم، بل لم يصوغوا ذلك ((كلاما خفيا)) مع أنفسهم، بل كان مجرد ((تفكير)) يحيونه داخل أنفسهم؛ أى أنه كان يجسد فعلا داخليا، أوقل ((نوايا)) فى أذهانهم تبلورت نتيجة انفعالهم بحالة هؤلاء الممنوحين ـ المساكين واليتامى والأسرى ـ ولكن دون أن تنطق ألسنتهم بكلمة خفية أو معلنة.

ويمكننا أن نسمى هذا الفعل حوارا تفكيريا أو ذهنيا. وأهمية مثل هذا الحوار فى القصة المذكورة تتمثل فى لفتها الانتباه إلى أن كمال الأعمال منوط بابتغاء وجه الله. وكى تجسد القصة هذا الهدف اتجهت إلى إبراز نوايا الشخصية التى لا مناص من كشفها فى (حروف مكتوبة) لكى يتعرّفها القارئ ويفيد منها فى تعديل سلوكه.

* * *

ومن العناصر التى شكلت مرتكزا أساسا فى بناء القصة فى الخطاب القرآنى عنصرى الزمان والمكان؛ إذ يشكلان عاملا مهما من عوامل تحريك أحداثها وتلوينها بحيث تشد النفوس إليها.

فالزمن يرتبط ارتباطا وثيقا بالحكاية، "فهو بمثابة الإيقاع الذى يضبط أحداثها، والشاهد الحى على مصير شخصياتها، والعنصر الفعال الذى يغذى حركة الصراع الدرامى فيها " (٧١).

فمن خلال الزمن تنسكب الأحداث، وتخرج فى صورة تعمل على تقريب المشهد وتجليه بالكشف عن أبعاده ومراميه. "فهو يعطى للحدث صبغة خاصة تشير للحين الذى وقع فيه، وتضفى على الجو العام ظلالا توحى بأبعاد دلالية تسمح بها حدود التأويل" (٧٢).

وقد تجلت فنية الزمان حين وظفها الخطاب القرآنى من خلال بنيته السردية القصصية، فجاءت وحدة رئيسة، ومرتكزا مهما فى إنماء الحدث السردى، وفى ربط المتلقى بغايات هذا الخطاب ودلالاته؛ مما جعل القصة تتسم بالحيوية والدينامية والإيماء. والأمثلة القرآنية الدالة على الإعجاز التوظيفى لعنصر الزمن فى الخطاب القرآنى فى بنيته السردية كثيرة كما هى فى قصة يوسف عليه السلام، وقصة أهل الكهف، وقصة ذى القرنين، وقصة موسى عليه السلام... والتى نعرض لها ـ على سبيل المثال ـ كعينة مدروسة فى هذا الموضع.

إن المتتبع لقصة سيدنا موسى ـ عليه السلام ـ والتى استغرقت سورة القصص (٧٣)، يلاحظ حقيقة انتظام السرد فى عرض زمن الأحداث؛ نتيجة لأن الإطار التاريخى هو الحاكم لهذه القصة، فهى أحداث تمت من زمن بعيد مرتبطة فى تسلسلها بالمكان والأشخاص. ولأن النص القرآنى هو الحامل الأمين لهذا الحكى فإن القصة تبتعد تماما عن التزيد البشرى للحكايات، وتعتمد الحكى الحقيقى لما جرى من أحداث.

فقد جاء الزمن فى أحداث القصة ليؤدى دورا مهما فى الكشف عن شحناتها الدلالية. فالنظام السردى فى هذه قصة يسير بأحداث القصة سيرا منطقيا، حيث

تتحرك فيه الشخصية الرئيسة داخل القصة على مسرح الأحداث بإرادة فاعل حقيقى هو الله ـ سبحانه وتعالى ـ وهذه الشخصية تتحرك بإلهام إلهى لتجسد مراد الله تعالى فيه منذ بداية حياته وحتى نهايتها، وذلك من خلال محطات زمانية تمر بها حياة هذه الشخصية، ليتحدد على إثرها مسيرتها الحياتية وما ينتظره من صراعات (حبكات)، ومن ثم يتم التفاعل بين هذه المكونات السردية الشخصية المحورية، والزمان، والمشكلة الحبكة.

فكما أسلفنا القول أن القصة تحيل فى أحداثها إلى وقائع لها حضور تاريخى، تعتمد على التسلسل المنطقى للأحداث عبر الزمن، وتشتبك بأزمنة وأمكنة مع الأحداث والأشخاص.

وإذا كان السرد القرآنى لأحداث القصة يتسم بطابع التسارع الزمنى ـ رغم الاستطالة الواقعية للزمن المتوافق مع الحدث ـ إلا أن أحداث القصة جاءت متنامية متتابعة يتلو بعضها بعضا فى حلقات محكمة، تتسم بالوحدة العضوية.

من أجل هذا كان مسار السرد الزمنى للأحداث مكثفا للغاية، يعتمد على اللمحات الخاطفة دلاليا، والتى يختصر فيها الزمن. فلا يمكن منطقيا متابعة عرض قصة سيدنا موسى ـ عليه السلام ـ والتى استمرت مايقرب من خمسين عاما من بداية حياته إلى نهايتها، إلا بالاستعانة بالتلخيص.

وأول ما يطالعنا من هذه اللمحات ماجاء فى قول الله تعالى:

﴿ وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ مِن قَبْلُ فَقَالَتْ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰٓ أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُۥ لَكُمْ وَهُمْ لَهُۥ نَٰصِحُونَ ﴿١٢﴾ فَرَدَدْنَٰهُ إِلَىٰٓ أُمِّهِۦ كَىْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَلِتَعْلَمَ أَنَّ وَعْدَ ٱللَّهِ حَقٌّ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ ﴿١٣﴾ ﴾ (٧٤).

فمن الإشارات السردية ذات الدلالة الموحية المرتبطة بالزمن توظيف الخطاب القرآنى ظرف الزمان (قبل) " أى من قبل أن رددناه إلى أمه ومن قبل مجيء أخت موسى عليه السلام، ومن قبل ولادته فى حكمنا وقضائنا"(٧٥). وهذه إشارة دلالالية توحى بأن هناك محاولات كثيرة جرت لإرضاع سيدنا موسى ـ عليه السلام ـ ولم تفلح، وأن الله

تعالى صانه عن أن يرتضع غير ثدى أمه؛ ليجعل ذلك سببا فى رجوعه إلى أمه لترضعه وهى آمنة بعدما كانت خائفة. ولو أن هذالم يحدث ما تحقق وعد الله ـ عز وجل ـ لأم موسى بإرجاعه إليها. فكان مجيء الزمن بلفظ ((قبل)) قرينة ساعدت على أن شيئا ما سيترتب بعد الامتناع عن الرضاعة، وهو عودته لأمه، وتحقيق الوعد الإلهى لتتحلحل بذلك عقدة من القصة.

وبعد هذا يسود سياق القصة سكوت طويل، فلا نعلم ماذا كان بعد رده إلى أمه لترضعه. ولا كيف تربى فى قصر فرعون. ولا كيف كانت صلته بأمه بعد فترة الرضاعة... لتبدأ حلقة تالية من حلقات القصة مباشرة فنبصره قد بلغ أشده واستوى، وآتاه الله الحكمة والعلم، وجزاه جزاء المحسنين، وهنا يأتى الزمن مرة أخرى ليؤطر وقت دخوله المدينة [٧٦] وذلك فى قول الله تعالى:

﴿ وَدَخَلَ ٱلْمَدِينَةَ عَلَىٰ حِينِ غَفْلَةٍ مِّنْ أَهْلِهَا فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ هَٰذَا مِن شِيعَتِهِۦ وَهَٰذَا مِنْ عَدُوِّهِۦ ۖ فَٱسْتَغَٰثَهُ ٱلَّذِى مِن شِيعَتِهِۦ عَلَى ٱلَّذِى مِنْ عَدُوِّهِۦ فَوَكَزَهُۥ مُوسَىٰ فَقَضَىٰ عَلَيْهِ ۖ قَالَ هَٰذَا مِنْ عَمَلِ ٱلشَّيْطَٰنِ ۖ إِنَّهُۥ عَدُوٌّ مُّضِلٌّ مُّبِينٌ ﴿١٥﴾ ﴾ [٧٧].

ففى هذا المشهد السردى تعاضدت البنية الدلالية للفظة ((حين)) الذى يرتب لزمن دخول سيدنا موسى ـ عليه السلام ـ المدينة، مع لفظة (غفلة)، من أجل توجيه سياق الحكى نحو وجهة تخدم السرد القصصى. فسيدنا موسى ـ عليه السلام ـ بعد أن بلغ أشده واستوى وآتاه الله الحكم والعلم، علم أن فرعون مصر وقومه على الباطل، فأنكر عليهم ذلك وعاب دينهم واشتهر ذلك منه فتوعدوه.. مما استحال عليه دخول مدينة فرعون إلا فى حالة من الخوف، ولأجل هذا ارتهن دخوله فيها بزمن غفلة أهلها، فكان دخوله لها على إختلاف المفسرين فى وقت " ما بين العشاءين. وقيل: وقت القائلة. وقيل: يوم عيد لهم هم مشتغلون فيه بلهوهم" [٧٨].

كما نلمح فى النسيج السردى فى القصة توظيف كلمة (بالأمس) فى قول الله تعالى:

﴿ فَأَصْبَحَ فِى ٱلْمَدِينَةِ خَآئِفًا يَتَرَقَّبُ فَإِذَا ٱلَّذِى ٱسْتَنصَرَهُۥ بِٱلْأَمْسِ يَسْتَصْرِخُهُۥ ۚ قَالَ لَهُۥ مُوسَىٰٓ إِنَّكَ لَغَوِىٌّ

مُّبِينٌ ۝١٨ فَلَمَّآ أَنۡ أَرَادَ أَن يَبۡطِشَ بِٱلَّذِي هُوَ عَدُوٌّ لَّهُمَا قَالَ يَٰمُوسَىٰٓ أَتُرِيدُ أَن تَقۡتُلَنِي كَمَا قَتَلۡتَ نَفۡسَۢا بِٱلۡأَمۡسِۖ إِن تُرِيدُ إِلَّآ أَن تَكُونَ جَبَّارٗا فِي ٱلۡأَرۡضِ وَمَا تُرِيدُ أَن تَكُونَ مِنَ ٱلۡمُصۡلِحِينَ ۝١٩ ﴾ (٧٩).

فلكلمة (بالأمس) فى الآيتين دلالتها القوية فى البناء السردى للخطاب القرآنى، ففى الآية الأولى تنكشف دلالالة المشهد فى محيطها الزمنى المرهون بـ (الأمس) ـ بمجيئها بين فعلى (الاستنصار والاستصراخ) ـ لتفصح عن حقيقة هذا الرجل الذى ينتمى إلى شيعته وتبين عن خصاله، إذ تنكر لصنيع نبى الله موسى. أما فى الآية الثانية فتشى بزمن ارتبط فى ذاكرة نبى الله موسى ـ عليه السلام ـ بأزمة مريرة ضاغطة، استحالت إلى مصدر قلق وتوجس وندم وتنغيص.

إذن، فالزمانية فى الخطاب القرآنى تأخذ كينونتها الجمالية من قيمها التعبيرية المطلقة، التى تأتى منسجمة مع جوهر البنية الدلالية الكامن فى السياق التوجيهى الذى يرمى إليه الخطاب القرآنى فى القصة: من مقاصد وغايات وعظات دينية.

كذلك شكلت دلالات المكان بعدا جماليا آخر فى البنية السردية للخطاب القرآنى، فقد أسهم الفضاء المكانى فى بناء الأحداث القصصية، وشكل وضعية مادية من وضعيات نضجها واكتمالها.

ورغم أن المكان يشغل قوة عاملة ـ بقدر ما ـ فى تشكيل الحدث، وإبراز معالمه إلا أنه يأتى فى مرتبة تالية للزمن، وبهذا القيمة تعامل السرد القصصى فى الخطاب القرآنى مع المكان، "فلا يلتفت إلى المكان، ولا يجرى له ذكرا إلا إذا كان للمكان وضع خاص يؤثر فى سير الحدث، أويبرز ملامحه، أويقيم شواهد العبرة والعظة منه"(٨٠).

وهذا يعنى أن ذكر المكان فى القصة القرآنية مرتبط بما يمكن أن يضيفه من قيمة نفسية وروحية تفتقدهما الحادثة والشخوص، والتى ما كانت لتتواجد لولا اقترانها بالمكان.

فقيمة المكان الجمالية كعنصر مؤسس من عناصر البنية السردية فى الخطاب القرآنى تنبع من تجاوزه لكونه إطارا ماديا يحوى الأحداث وتتحرك فى محيطه

الشخصيات، بحيث يصبح أداة فاعلة فى تلوين هذه الأحداث، واحتواء هذه الشخصيات.

فالفضاء المكانى هو أحد الموضوعات الأساسية التى يرتكز عليها الخطاب القرآنى، والتى يرتهن فيها وجوده بوجود الحدث؛ حيث يسهم فى صياغته والتمكين له، ويوضح سير الحدث وتسلسله ويكشف لنا عن نتائجه.

وقد سرد القرآن الكريم قصصا عدْيدة.. ذُكر فيها المكان بشكل صريح ومباشر، وقد احتوى دلالة مرجعية إشارية كما هو حادث فى "أسماء الأمصار: (مصر، يثرب، سيناء، الطور، حنين، بدر)، أو الأماكن المعلومة أو التى اكتسبت علميتها من خلال إثبات السياق القرآنى لها، مثل: سدرة المنتهى، الكهف" (٨١).

ومن جماليات السرد فى هذا المقام مانلحظه فى قصة جيش المسلمين يوم حنين فى قول الله تعالى:

﴿ لَقَدْ نَصَرَكُمُ ٱللَّهُ فِى مَوَاطِنَ كَثِيرَةٍ وَيَوْمَ حُنَيْنٍ إِذْ أَعْجَبَتْكُمْ كَثْرَتُكُمْ فَلَمْ تُغْنِ عَنكُمْ شَيْـًٔا وَضَاقَتْ عَلَيْكُمُ ٱلْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ ثُمَّ وَلَّيْتُم مُّدْبِرِينَ ﴿٢٥﴾ ﴾(٨٢).

تنبعث جماليات المكان فى هذا الخطاب القرآنى من زاوية أنه جاء موافقا لتطور الحدث، حيث ذكر الخطاب القرآنى المكان فى هذه القصة ليبرر وقوع الحدث الثانى، والذى تمثل فى تذكير المسلمين بهزيمتهم يوم حنين حينما اغتروا بكثرتهم، ثم نصرهم الله بقوته، ليكونوا عبرة بعد أن غفلت قلوب المسلمين لحظات عن الله مأخوذة بالكثرة فى العدد والعتاد. ليعلم المؤمنون أن التجرد لله وتوثيق الصلة به هى عدة النصر التى لا تخذلهم حين تخذلهم الكثرة فى العدد والعتاد.

فجاء تخصيص المكان بيوم حنين بالذكر من بين أيام الحروب " لما فيه من العبرة بحصول النصر عند امتثال أمر الله ورسوله ﷺ وحصول الهزيمة عند إيثار الحظوظ العاجلة على الامتثال ففيه مثل وشاهد لحالتى الإيثارين المذكورين آنفا فى قول الله تعالى: (أَحَبَّ إِلَيْكُم مِّنَ اللهِ وَرَسُولِهِ وَجِهَادٍ فِى سَبِيلِهِ فَتَرَبَّصُواْ حَتَّى يَأْتِى اللهُ بِأَمْرِهِ وَاللهُ لاَ يَهْدِى الْقَوْمَ الْفَاسِقِينَ) ليتنبهوا إلى أن هذا الإيثار قد يعرض فى أثناء إيثار

آخر فهم لما خرجوا إلى غزوة حنين كانوا قد آثروا محبة الجهاد على محبة أسبابهم وعلاقاتهم، ثم هم فى أثناء الجهاد قد عاودهم إيثار الحظوظ العاجلة على امتثال أمر الله ورسوله ﷺ الذى هو من آثار إيثار محبتها وهى عبرة دقيقة حصل فيها الضدان ولذلك كان موقع قوله (إِذْ أَعْجَبَتْكُمْ كَثْرَتُكُمْ) بديعا؛ لأنه تنبيه على خطئهم فى الأدب مع الله المناسب لمقامهم أى: ما كان ينبغى لكم أن تعتمدوا على كثرتكم"[٨٣].

وهكذا يكون للفضاءات المكانية المكونة للبنية السردية فى القصص القرآنى قرائنها التى تجمعها بالأحداث المنسكبة فيها، فتكون مبررا لنتائج الحدث، فنلاحظ بينهما توافق وانسجام، يفضى بصورة حتمية إلى إثراء البنية السردية فى النص القرآنى بصورة جمالية بارعة.

ويمكن أن نحدد معالم هذه الجمالية من خلال صورتين متراكبتين يتموضع فيهما الفضاء المكانى؛ تتحقق الأولى منهما بتمفصل الفضاء المكانى فى السرد القصصى فى صورة محورية، يترتب عليها اشتغال هذا المكانى فيأتى دليلا معرفيا يسمح بتوجيه فكر القارىء على نحو يفهم معه ما فى النص على أنه ليس منعزلا عن الواقع، مما يضفى على النص طابع الصدق ويجعله نموذجا من الواقع، وإذا كان هذا على مستوى القصة الفنية فكيف بالقصة القرآنية التى تسرد وقائع حقيقية لا يشوبها كذب أو تلفيق[٨٤].

ولايمكن للسرد القرآنى أن يكتمل فى معطاه القصصى، أويفرض نفسه بكثافة، دون أن نتحدث عن الشخصية، وما تؤديه من أدوار مهمة وفاعلة فيه. فالشخصية فى محيطها السردى قد أنيطت ـ بما تملكه من سيولة تعمل على تنامى المسارات المختلفة لبنية الحكى الدلالية ـ بأداء أدوار مهمة من أهم خصوصياتها لفت نظر المخاطب وشد انتباهه كى ينفعل بغايات الخطاب القصصى القرآنى، ومن جهة أخرى، تحويل البناء السردى إلى نبع ثر ومنجم بكر وخزان متسع يمدنا بأنواع سردية لا تحصى "يقف فيه المرء على السنن النفسية والاجتماعية والإيمانية فى الفرد والمجتمع والأمم"[٨٥].

يمور الخطاب القرآن القصصى بأنواع عديدة من الشخصيات القرآنية نتيجة لتنوع السرد فيه، الأمر الذى لايمكنا من إحصاء دقيق لهذا العدد الهائل لأنواع هذه الشخصيات. لكن حسبنا هنا فقط أن نقدم تعريفا لأنواعها. "فهى عالم قائم بذاته، تتنازع فيه الأرواح البشرية والملائكية والنبوية والجنّية والحيوانية والشيطانية، إنه عالم ملكوتى من الصعوبة تحديده كله" (٨٦).

وإذا ما وقفنا لانتخاب بعض النماذج بقصد الكشف عن طبيعة البناء الفنى للشخصية فى الخطاب القصصى القرآنى وجدنا أن منطق البناء السردى فى القصة القرآنية يقوم بتناول الشخصية من خلال وضعها "فى مواقف متجددة، بحيث يتجدد المسار القصصى ويندفع إلى النمو وهذا التوجيه البنائى يدفع بالشخصية إلى الحركة الدائمة، ما يجعلها تتخذ مسلكا ما يمليه عليها الموقف أحيانا، وأحيانا أخرى يكون هذا الاتجاه نابعا من ذاتيتها هى وما تلتزم به فى نفسه أساسا من قيم واتجهات ومبادئ وأصولا راسخة" (٨٧).

ومن هذه النماذج التى أبدع السرد القصصى القرآنى فى تجسيدها وإخراجها إخراجا جماليا رائعا شخصية خليل الله سيدنا إبراهيم ـ عليه السلام ـ والتى تعددت زوايا مناقبها، بما يجعلنا نقصر تحديد ملامحها فى بعض هذه الزوايا. وقد آثرت أن تنبثق ملامح هذه الشخصية من خلال محيطها الأسرى.. سواء فى كيفة الحديث مع الأب أو الاهتمام بالأسرة أو معاملة الابن.

تبرز ملامح النموذج الأول منها واضحة جلية فى قول الله تعالى:

﴿ وَٱذْكُرْ فِى ٱلْكِتَٰبِ إِبْرَٰهِيمَ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ صِدِّيقًا نَّبِيًّا ﴿٤١﴾ إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ لِمَ تَعْبُدُ مَا لَا يَسْمَعُ وَلَا يُبْصِرُ وَلَا يُغْنِى عَنكَ شَيْـًٔا ﴿٤٢﴾ يَٰٓأَبَتِ إِنِّى قَدْ جَآءَنِى مِنَ ٱلْعِلْمِ مَا لَمْ يَأْتِكَ فَٱتَّبِعْنِىٓ أَهْدِكَ صِرَٰطًا سَوِيًّا ﴿٤٣﴾ يَٰٓأَبَتِ لَا تَعْبُدِ ٱلشَّيْطَٰنَ ۖ إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ كَانَ لِلرَّحْمَٰنِ عَصِيًّا ﴿٤٤﴾ يَٰٓأَبَتِ إِنِّىٓ أَخَافُ أَن يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِّنَ ٱلرَّحْمَٰنِ فَتَكُونَ لِلشَّيْطَٰنِ وَلِيًّا ﴿٤٥﴾ قَالَ أَرَاغِبٌ أَنتَ عَنْ ءَالِهَتِى يَٰٓإِبْرَٰهِيمُ ۖ لَئِن لَّمْ تَنتَهِ لَأَرْجُمَنَّكَ ۖ وَٱهْجُرْنِى مَلِيًّا ﴿٤٦﴾ قَالَ سَلَٰمٌ عَلَيْكَ ۖ سَأَسْتَغْفِرُ لَكَ رَبِّىٓ ۖ إِنَّهُۥ كَانَ بِى

حَفِيًّا ﴿٤٧﴾ وَأَعْتَزِلُكُمْ وَمَا تَدْعُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَأَدْعُواْ رَبِّى عَسَىٰٓ أَلَّآ أَكُونَ بِدُعَآءِ رَبِّى شَقِيًّا ﴿٤٨﴾ ﴾(٨٨).

يعتمد السرد منذ بدايته على تحديد ملامح الشخصية الرئيسة، وذلك بالاقتراب من صورتها السيمية أو المظهرية؛ فتم التعريف ببعض ملامحها أوصفاتها الخلقية.. فى تعاطيها الكلام وهى الشخصية المرسلة من عند الله تعالى - مع شخصية الأب الكافرة، التى لاتؤمن بالله وتحرض على عبادته. فتبدو فى هذا المشهد السردى شخصية سيدنا إبراهيم - عليه السلام - فى شخصية الرضى الحليم، فتبرز فى ألفاظه وتعبيراته وداعته وحلمه وحياؤه ورفقه فى ملاطفة أبيه، فى مقابل تصرفات أبيه الجاهلة، الذى يهدده ويتوعده.

فيصف السرد القرآنى سيدنا إبراهيم فى سموها الإنسانى بالصدق والنبوة بما يتناسب مع شخصيته فى تعاملها بهذا اللطف فى خطاب دعوته لأبيه. فيحاول أن يهديه إلى الخير الذى هداه الله إليه، وعلمه إياه فى تحبب ومودة فيخاطبه بقوله: ((يا أَبتِ))، ويسأله عن سبب عبادته لما هو دون الإنسان فى المرتبة، بل إلى ما هو فى مرتبة أدنى من مرتبة الحيوان، لا يسمع ولا يبصر ولا يملك ضرا ولا نفعا.

ورغم أن الأب يقابل دعوة الابن الى الهدى بكل جهالة وقساوة، فإن هذا لم يغضب إبراهيم الحليم، ولم يفقد بره وعطفه وأدبه مع أبيه، وذلك هو شأن الإيمان مع الكفر، ومع كل ذلك فلا جدال ولا أذى، ولا رد للتهديد والوعيد، بل السلام وطلب الغفران من الله والرحمة والدعاء بالهدى لأبيه هو المقابل.

أما النموذج الثانى والذى تتكشف فيه صورة هذه الشخصية وتزداد معالم إنسانيتها رسوخا، فيجسده قول الله تعالى:

﴿ وَإِذْ قَالَ إِبْرَٰهِيمُ رَبِّ ٱجْعَلْ هَٰذَا ٱلْبَلَدَ ءَامِنًا وَٱجْنُبْنِى وَبَنِىَّ أَن نَّعْبُدَ ٱلْأَصْنَامَ ﴿٣٥﴾ رَبِّ إِنَّهُنَّ أَضْلَلْنَ كَثِيرًا مِّنَ ٱلنَّاسِ ۖ فَمَن تَبِعَنِى فَإِنَّهُۥ مِنِّى ۖ وَمَنْ عَصَانِى فَإِنَّكَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴿٣٦﴾ رَّبَّنَآ إِنِّىٓ أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِى بِوَادٍ غَيْرِ ذِى زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ ٱلْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ

فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُم مِّنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ ﴿٣٧﴾ رَبَّنَا إِنَّكَ تَعْلَمُ مَا نُخْفِي وَمَا نُعْلِنُ وَمَا يَخْفَىٰ عَلَى اللَّهِ مِن شَيْءٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي السَّمَاءِ ﴿٣٨﴾ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي وَهَبَ لِي عَلَى الْكِبَرِ إِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبِّي لَسَمِيعُ الدُّعَاءِ ﴿٣٩﴾ رَبِّ اجْعَلْنِي مُقِيمَ الصَّلَاةِ وَمِن ذُرِّيَّتِي رَبَّنَا وَتَقَبَّلْ دُعَاءِ ﴿٤٠﴾ رَبَّنَا اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدَيَّ وَلِلْمُؤْمِنِينَ يَوْمَ يَقُومُ الْحِسَابُ ﴿٤١﴾﴾(٨٩).

تتجلى براعة الخالق سبحانه وتعالى فى رسم صورة شخصية سيدنا إبراهيم ـ عليه السلام ـ فى أبهى وأبدع صورها فى هذا المشهد السردى، لتطلعنا على هذه السمة التى استكنت نفس أبى الأنبياء، والتى تنسجم فيها الرحمة بالطاعة وذلك حين يبتلى بترك ابنه وزوجته فى وادى مقفر، فتبرز أسمى مراتب الرحمة بأهله والطاعة والامتثال لأمر الله عز وجل.

فسيدنا إبراهيم يعلم مدى حاجة الإنسان الماسة لنعمة الأمن، وكم هى عظيمة الوقع فى حسه، متعلقة بحرصه على نفسه. فيطلب من الله تحققها والسياق يذكرها هنا ليذكر بها سكان هذا البلد، الذين يستطيلون بالنعمة ولا يشكرونها، وقد استجاب الله دعاءه فجعل البلد آمنا، ولكنهم هم سلكوا غير طريق إبراهيم، فكفروا النعمة، وجعلوا لله أندادًا، وصدوا عن سبيل الله.

ويعاود إبراهيم الدعاء مرة أخرى حرصا منه على نفسه وزريته من بعده فيلتجىء إلى الله تعالى فى أخص مشاعر قلبه، فيدعوه أن يجنبه عبادة الأصنام هو وبنيه، ويستعينه بهذا الدعاء ويستهديه. ثم ليبرز أن هذه نعمة أخرى من نعم الله، إنها لنعمة أن يخرج القلب من ظلمات الشرك وجهالاته إلى نور الإيمان بالله وتوحيده. فيخرج من التيه والحيرة والضلال والشرود، إلى المعرفة والطمأنينة والاستقرار والهدوء.

لكن القلوب التى جبلت على المعاصى والمخالفة ما كان لها أن تؤمن أو تتبع سبيل الهدى، وفى هذا تبدو سمة إبراهيم العطوف الرحيم الأواه الحليم، وترفرف أجواء المغفرة والرحمة، ويتوارى ظل المعصية، فلا يكشف عنه إبراهيم. فهو لا

يطلب الهلاك لمن يعصيه من نسله ويحيد عن طريقه، إنما يكلهم إلى غفران الله ورحمته.

ويمضى إبراهيم ـ عليه السلام ـ فى دعائه فيذكر إسكانه لبعض أبنائه بهذا الوادى المجدب المقفر المجاور للبيت المحرم، طاعة لله وامتثالا لأمره، من أجل إعمار هذا المكان بطاعة الله وذكره. فهذا هو الذى من أجله أسكنهم هناك، وهذا هو الذى من أجله يحتملون الجدب والحرمان [٩٠].

وهنا يعاود إبراهيم مناجاته لربه داعيا أن يسيل عليهم هذا الوادى المجدب بأفئدة من الناس، وبصنوف من الثمرات من أجل طاعة الله وشكره.. وذلك فى تعبير يقطر رقة وعذوبة، "ويصور القلوب رفافة مجنحة، وهى تهوى إلى ذلك البيت وأهله فى ذلك الوادى الجديب. إنه تعبير ندى يندِّى الجدب برقة القلوب" [٩١]. فيقول: ((فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُمْ مِنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ)).

وتتصاعد إنسانية هذه الشخصية، فتزداد توهجا مع استمرار عظمة تصوير الخطاب القرآنى لها، فتتعالى سماتها الإيجابية وتستمو كلما زادت حدة ابتلائها، وهو ما عبر عنه السرد القرآنى فى قول الله تعالى:

﴿ فَبَشَّرْنَٰهُ بِغُلَٰمٍ حَلِيمٍ ﴿١٠١﴾ فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ ٱلسَّعْىَ قَالَ يَٰبُنَىَّ إِنِّىٓ أَرَىٰ فِى ٱلْمَنَامِ أَنِّىٓ أَذْبَحُكَ فَٱنظُرْ مَاذَا تَرَىٰ ۚ قَالَ يَٰٓأَبَتِ ٱفْعَلْ مَا تُؤْمَرُ ۖ سَتَجِدُنِىٓ إِن شَآءَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴿١٠٢﴾ فَلَمَّآ أَسْلَمَا وَتَلَّهُۥ لِلْجَبِينِ ﴿١٠٣﴾ وَنَٰدَيْنَٰهُ أَن يَٰٓإِبْرَٰهِيمُ ﴿١٠٤﴾ قَدْ صَدَّقْتَ ٱلرُّءْيَآ ۚ إِنَّا كَذَٰلِكَ نَجْزِى ٱلْمُحْسِنِينَ ﴿١٠٥﴾ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ ٱلْبَلَٰٓؤُا۟ ٱلْمُبِينُ ﴿١٠٦﴾ وَفَدَيْنَٰهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ ﴿١٠٧﴾ وَتَرَكْنَا عَلَيْهِ فِى ٱلْءَاخِرِينَ ﴿١٠٨﴾ سَلَٰمٌ عَلَىٰٓ إِبْرَٰهِيمَ ﴿١٠٩﴾ كَذَٰلِكَ نَجْزِى ٱلْمُحْسِنِينَ ﴿١١٠﴾ إِنَّهُۥ مِنْ عِبَادِنَا ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴿١١١﴾ وَبَشَّرْنَٰهُ بِإِسْحَٰقَ نَبِيًّا مِّنَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿١١٢﴾ وَبَٰرَكْنَا عَلَيْهِ وَعَلَىٰٓ إِسْحَٰقَ ۚ وَمِن ذُرِّيَّتِهِمَا مُحْسِنٌ وَظَالِمٌ لِّنَفْسِهِۦ مُبِينٌ ﴿١١٣﴾ ﴾ [٩٢]

ففى هذ المشهد تتبدى الصورة وقد توشت بأشد المشاهد إثارة، فيجسد سياق القصة أمام المتلق مشهدا حيا وموحيا، تتجلى فيه أعظم اللحظات فى حياة سيدنا إبراهيم؛ بل فى حياة البشر أجمعين.

فلنا أن نتصور فرحة إبراهيم بهذا الغلام الحليم وهو الوحيد المهاجر المقطوع من الأهل والأرض والوطن.

إنه يرزق بغلام متميز طالما تطلع إليه بعد أن استبد به الكبر.. شهد له ربه بصفة الحلم. وما يكاد يتفتح صباه ويأنس به أبوه، ويرافقه سبل الحياة.. حتى تدركه الإشارة الربانية التى لا تردد فيها ولا حيف بذبح هذا الابن والتضحية به، فيقبل على الأمر فى تسليم ورضا، دونما ثوانٍ أو جزع. فيتوجه لابنه فى كلمات المالك لأعصابه، والمطمئن لقضاء الله، ويعرض عليه هذا العرض ويطلب إليه أن يتروى فى أمره، كالذى يعرض المألوف من الأمر.

فما كان من الابن إلا أن يرتقى إلى الأفق الذى ارتقى إليه أبوه من قبل... إنها روعة الإيمان والامتثال فى الطاعة والتسليم.. فتلقى الأمر فى طاعة ورضى ويقين.. فهو يعرف أن الإشارة المنامية أمر إلهى وتكليف من الله تعالى لأبيه.

فيوكل الابن قبوله الأمر لله دون أن يظهر لشخصه ظلا ولا حجما ولا وزنا.. فيدعو ربه أن يكون بأداء هذه المهمة من الصابرين.

فيا للأدب مع الله! ويا لروعة الإيمان. ويا لنبل الطاعة. ويا لعظمة التسليم!

وهنا يقفذ المشهد قفذة عملية يجتاز بها هذا الموقف الحوارى... إلى مشهد التنفيذ... وفيه يتجلى مرة أخرى نبل الطاعة. وعظمة الإيمان. وطمأنينة الرضى وراء كل ما تعارف عليه بنو الإنسان.. [٩٣].

وبينما يتأهب الوالد والولد لتنفيذ الأمر، وأخذ الوضعية المثلى لإقراره واقعا فعليا، نبصرهما وقد أقبلا على ذلك بتوفيق من الله كبير، وإيمان يزعزع الجبال، وبعبودية خالصة لا شائبة فيها؛ ولذا أبقى الله عليه ثناء حسنا جميلا لا ينقطع إلى يوم القيامة.

هكذا، أبدع السرد القصصى فى الخطاب القرآنى فى رسم شخصية سيدنا إبراهيم وتقريب معالمها...كما أبدع فى غيرها من الشخصيات المختلفة الأبعاد والصفات، فرأينا كيف توافق فيها جمال التعبير مع جمال الصورة، حتى اتسقا فى ساحة الأجواء القرآنية

أهدافا نبيلة سامية.. جاءت مفعمة بشتى مجالات التأثير؛ فكملت معالم هـذه (الشخـصية / الشخصيات) بفضل النسق البديع والتصوير المعجز. وما أوردناه من إبداع الرسم القرآنى لا يمثل سوى أقل القليل من النماذج المتعددة التى حظيت بها بنيـة الـسرد القصصى فى النص القرآنى.

***

رابعا : الانسجام والتماسك النصى :

ينفرد النص القرآنى بحيوية دائمة؛ تنجذب لها النفـوس وتـأنس بهـا القلـوب، سواء بإيحاءاته ومعانيه، أو بألفاظه ومبانيه. ومما وزاد من بهائه ورونقه، ذلك البنـاء، أوفلتقل الانسجام الذى ضمه نسيج نـصى متماسـك؛ كـسا الـنص جمـالا وإبـداعا وتمايزا؛ فجاء أكثر قبولا واستقرارا فى نفس المتلقى.

والانسجام أو التماسك النصى الذى نقصده هنا هو أحد الآليـات التـى يـستقبل من خلالها القارئ النص فهو " لا يتعلق بمستوى التحقق اللـسانى، ولكنـه يتعلـق بالأحرى بتصور المتصورات التى تنظم العـالم الـنصى بوصـفه متتاليـة تتقـدم نحـو نهاية... " (٩٤). بمعنى أن الانسجام يضمن التتـابع والانـدماج التـدريجى للمعـانى حول موضوع الكلام.

ويعتبر الانسجام من أهم العناصر التكوينية للقيمة الجمالية للخطاب فى الأعـمال الأدبية الكبرى، من حيث الغنـى والطـابع المفهـومى للتعبـير الأدبـى، فهـو يجـسد خاصية دلالية للخطاب تعتمد على فهم كل جملة مكونة للنص فى علاقاتها بما يفهـم من الجمل الأخرى... فهو ليس خاصية تجريدية للأقوال ولكنه ظـاهرة تأويليـة (*) ديناميكية (**) من الفهم المعرفى، تتدخل فيها أنواع عديدة من المعارف الذاتيـة (٩٥). وانطلاقـا مـن هـذا التحديـد فـإن الانـسجام يتـصل بعـوالم الدلالـة والـسياق والتداولية(٩٦)، فالقارئ فى هذه الحالة يجسد المرتكز الأساس الـذى يعتمـد عليـه فى تحقيق الانسجام النصى من خلال فعل القراءة المراعى للآليات المكونـة لهـذه البنيـة داخل النص.

وما سبق يؤكد أن الانسجام الذى نقصده غير الاتساق، فهو أعم منه وأعمق، حيث يطلب الانسجام من المتلقى النظر إلى ماهو ليس شكليا ولا معجميا، بل إلى علاقات خفية قائمة داخل النص المراد دراسته، حيث يهتم بترابط المفاهيم والعلاقات الدلالية المتحققة داخله.

فالانسجام من المفاهيم التى وظفها علم لسانيات النص الحديث فى الكشف عن التلاحم القائم بين الجمل والفقرات والنص بكامله. بمعنى أنه يشكل وضعية أو قل خاصية (سيمانطيقية/ دلالية) يتميز بها الخطاب فى الأعمال الأدبية، تقوم على التناسق الفنى الذى يقيها التشتت والالتباس فى ذهن المتلقى، مما يضعف من جاذبية النص، ويفقده حيويته.

إذن، فالانسجام وما يؤديه من تناسق فنى فى العمل الأدبى يعد ضرورة من ضروريات تكوين النص، ووضعية كبرى لاسبيل لقبوله وتذوق جمالياته والتواصل مع طروحاته بدونها. " فهو الذى يشكل طبيعة الكل ويجعل من الصورة الكلية وعلاقاتها الداخلية لوحة واحدة لامكان فيها للتجزئة إلى عناصر.. كأنها الوحدة العضوية التى تجمع أجزاء الكائن الحى " (٩٧).

وإذا كان القرآن الكريم كتاب معجز ومتجاوز فى إعجازه لحدود ما عهده البشر فى الأعمال الأدبية ـ الشعرية والنثرية ـ إلا أنه كتاب ينتمى فى تكوينه المعجز إلى الأبنية النصية الكبرى، التى تتجلى فيها مظاهر الانسجام والتماسك النصى. إنه نصية إلهية معجزة فى اللفظ، وسامية فى المعنى، ومتعالية فى النظم، وشامخة فى الانسجام، وشديدة فى التماسك. ولاشك فى أن الباحث فى النص القرآنى ـ رغم انفتاحه على قراءات متعددة ـ يتعامل معه على أنه وحدة واحدة مترابطة تمتلك أسباب تفوقها وعلوها وامتيازها عن النصيات الأخرى.

وقبل أن يقودنا الكلام عن الانسجام فى الخطاب القرآنى وتتبع (آليات/ مظاهر) اشتغاله الجمالى داخل النص القرآنى، فإنه يتحتم علينا أن نأخذ بعين الاعتبار دور القارىء وجهده التأويلى الذى يبذله لربط أجزاء النص دلاليا، وذلك

بالتدرج فى بنية معرفية كلية، تكون بدايتها رصد العلامات الخفية التى تجعل النص كلا منسجما متماسك الوحدات.

فالمتلقى له دور فاعل وأساس فى الحكم على انسجام النص وتماسكه، إذ يعد أحد أهم أركان التحليل النصي "فهو يعتبر القراءة الثانية للنص، ولهذا لم يغفل علماء اللغة هذا الدور للمتلقى، فالنص يعد حوارا قائما بين قائل النص والنص والمتلقي" (٩٨).

ولا يعنى أن هذا الدور قد انيط بالمتلقى دون مراعاة لمعايير أو ضوابط تحكمه، فإذا كان لهذا المتلقى دور فى الحكم على انسجام النصوص وترابطها، فإن هذا الدور جاء من منطلق أن ثمة شروطا خاصة يجب توافرها فى متلقى هذا (الخطاب/ النص)... فهو لا يقوم على الخطاب إلا وقد امتلك معارف وثقافات وأدوات تؤهله للقيام بهذا الدوْر المهم، لاسيما أن كثيرا من الخطابات بحاجة إلى إحالة فكر، وتشكيل رؤيا، وإمعان نظر للوصول إلى استخراج العلاقات الخفية التى تجعل منه وحدة دلالية (٩٩)، وهذا ما سنقوم بتوضيحه فى حينه -إن شاء الله تعالى- بشكل عملى تطبيقى أثناء سوق النماذج القرآنية.

وإذا ما وجد فى النص القرآنى مايوهم ظاهره التفكك وعدم الانسجام والتماسك، بسبب نزوله منجما على الحوادث والوقائع، ثم جمعت آياته وسوره فى المصحف على وضعيتها الخاصة وترتيبها الحالى، فإن هذه الوضعية هى من أهم الظواهر الإعجازيه التى لفتت نظر السلف والخلف للكشف عن روائع نظمه وبدائع انسجامه التى تميز بها على سائر الكلام.

وإذا كان الهدف من وراء هذا المبحث يكمن فى الكشف عن مظاهر الانسجام والتماسك النصى فى الخطاب القرآنى، وكيف تبلورت جماليا، فإن هذا يقودنى -كما أسلفت القول- إلى تأكيد أن منطلق هذا الطرح سيكون من خلال البنية الدلالية للخطاب القرآنى فى سوره، بمعنى أن التركيز فى ذلك سوف يكون منصبا على العلاقات الخفية والترابطات الدلالية التى توصلنا إلى عالم النص ووحدته الكلية، وهذا بالطبع يجعلنا -فى هذه الحالة- لانولى مظاهر الانسجام أو الترابط الشكلى كبير اهتمام.

فهو وإن كان يشكل نقطة وصول مهمة فى تماسك النص الكلى، إلا أن اهتمامه منصب على البنية السطحية الظاهرية للنص، فتراه يكتفى بالبحث فى الترابط الشكلى للنصوص... فى بنيتها النحوية والمعجمية (١٠٠).

إن أول مايلفت الانتباه من أدوات تحقق الانسجام والتماسك النصى فى الخطاب القرآنى هو مظهر ((المناسبة)) بتشكلاته المختلفة. فمعروف أن الآيات التى تركبت منها السور القرآنية جاءت وفق ترتيب إلهى قديم لم يطرأ عليه تبديل أو تغيير، دون تدخل من أحد. وحتما سوف يفضى هذا الترتيب بشكله الموجود فى المصحف الشريف، إلى حتمية وجود مناسبة بين ترتيب هذه الآيات، علاوة على أن تلاحم أجزاء السورة يرتبط بمناسبات داخلية بينهما؛ من أجل ذلك كان لابد علينا أن نبحث عن حدود العلاقة الماثلة بين معانى الآيات، والتى حققت لنا انسجاما وترابطا فى سورة معينة؛ لأن وجود هذه الآيات فى سياق سورة واحدة ينبيء عن علاقة بينهما ووجه من المناسبة جعل منهما وحدة دلالية (١٠١).

فالمناسبة تأتى ضمن الآليات المهمة التى يؤسس من خلالها لتحقق الانسجام والتوافق الدلالى بين أجزاء النص القرآنى. وهى من العلوم الجليلة التى حظيت باهتمام كتب علوم القرآن الكريم (١٠٢). فكما يقول الإمام الزركشى (المتوفى ٧٩٤ هـ) أن علم المناسبة: " فائدته جعل أجزاء الكلام بعضها آخذا بأعناق بعض فيقوى بذلك الارتباط ويصير التأليف حاله حال البناء المحكم المتلائم الأجزاء " (١٠٣).

ويؤكد الإمام البقاعى (ت ٨٨٥ هـ) المعنى السابق بصورة أكثر وضوحا واتساقا مع مرامى البحث، فيقول إن: " علم مناسبات القرآن علم تعرف منه علل ترتيب أجزائه، وهو سر البلاغة لأدائه إلى تحقيق مطابقة المعانى لما اقتضاه الحال، وتتوقف الإحالة فيه على معرفة مقصود السورة المطلوب فيها، ويفيد ذلك معرفة المقصود من جميع جملها " (١٠٤).

فعلم المناسبة إذن يبحث فى كيفية تماسك النص وانسجامه، وذلك بترابط وتعالق وحدتها، مع الأخذ فى الاعتبار أن هذا لا يتحقق إلا بعد بيان اتصال الآيات

بعضها مع بعض فى موضوع واحد، أى بعد أن يتم سياق الآية أوسياق المقطع، فبعدها يطلب وجه مناسبة الآية بما قبلها وما بعدها [١٠٥].

ولقد تعددت تشكلات المناسبة فى النص القرآنى تبعا لتعدد مواضيع السور داخل الخطاب القرآنى، شأنها فى ذلك شأن العديد من سور القرآن الكريم، لكن هذا التعدد لم يحل بين انسجامها وتوافقها شكليا ودلاليا، بل أكده ـ وهذا سر من أسرار النص القرآنى الإعجازية ـ فارتبطت السور بعضها ببعض برباط خارجى، كما ارتبطت الآيات داخل هذه السور ـ على اختلاف مواضيعها ـ برباط داخلى، شكل بنية مفهومية واحدة دون تفكيك أوتناقض.

وفى سبيل توضح ماسبق نسوق نموذجا نصيا من سور القرآن الكريم نرى فيه الكفاية فى بيان دور المناسبة ـ بشكولها المختلفة ـ فى تحقق الانسجام والتوافق فى السياق المفهومى للنص القرآنى وصورة ذلك جماليا وتعبيرا، وهو سورة (الليل). يقول الله تعالى:

﴿ وَالَّيْلِ إِذَا يَغْشَىٰ ﴿١﴾ وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّىٰ ﴿٢﴾ وَمَا خَلَقَ الذَّكَرَ وَالْأُنثَىٰ ﴿٣﴾ إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّىٰ ﴿٤﴾ فَأَمَّا مَنْ أَعْطَىٰ وَاتَّقَىٰ ﴿٥﴾ وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَىٰ ﴿٦﴾ فَسَنُيَسِّرُهُۥ لِلْيُسْرَىٰ ﴿٧﴾ وَأَمَّا مَنۢ بَخِلَ وَاسْتَغْنَىٰ ﴿٨﴾ وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَىٰ ﴿٩﴾ فَسَنُيَسِّرُهُۥ لِلْعُسْرَىٰ ﴿١٠﴾ وَمَا يُغْنِى عَنْهُ مَالُهُۥٓ إِذَا تَرَدَّىٰٓ ﴿١١﴾ إِنَّ عَلَيْنَا لَلْهُدَىٰ ﴿١٢﴾ وَإِنَّ لَنَا لَلْأَخِرَةَ وَالْأُولَىٰ ﴿١٣﴾ فَأَنذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّىٰ ﴿١٤﴾ لَا يَصْلَىٰهَآ إِلَّا الْأَشْقَى ﴿١٥﴾ الَّذِى كَذَّبَ وَتَوَلَّىٰ ﴿١٦﴾ وَسَيُجَنَّبُهَا الْأَتْقَى ﴿١٧﴾ الَّذِى يُؤْتِى مَالَهُۥ يَتَزَكَّىٰ ﴿١٨﴾ وَمَا لِأَحَدٍ عِندَهُۥ مِن نِّعْمَةٍ تُجْزَىٰٓ ﴿١٩﴾ إِلَّا ابْتِغَآءَ وَجْهِ رَبِّهِ الْأَعْلَىٰ ﴿٢٠﴾ وَلَسَوْفَ يَرْضَىٰ ﴿٢١﴾ ﴾ [١٠٦].

تتكشف كيفية تحقق انسجام هذا الخطاب القرآنى فى هذه السورة المباركة من خلال تمظهرات علائقية أوجدتها المناسبة على المستويين الخارجى و الداخلى؛ جاءت على النحو التالى:

ـ مناسبة السورة بما قبلها وبما بعدها :

إذا كان نزول القرآن الكريم قد استغرق عددا ليس بالقليل من السنين، وأنه نزل منجما بحسب الوقائع والأحداث فى بعض المواقف، فإن هذا لايتناقض مع حدوث

تناسب وانسجام بين سوره، بحيث تتراتب اللاحقة مع ما تقدم عليها أو تأخر عنها من سور القرآن.

وقد أكد هذا المعنى الإمام الزركشي فى معرض قوله الذى يرد فيه على من أنكر وجود هذه المناسبة بين سور القرآن وآياته بحجة أنها نزلت حسب الوقائع المتفرقة، فيقول: "وفصل الخطاب أنها على حسب الوقائع تنزيلا وعلى حسب الحكمة ترتيبا فالمصحف كالصحف الكريمة على وفق ما فى الكتاب المكنون مرتبة سوره كلها وآياته بالتوقيف... والذى ينبغى فى كل آية أن يبحث أول كل شيء عن كونها مكملة لما قبلها أومستقلة. ثم المستقلة ما وجه مناسبتها لما قبلها؟ ففى ذلك علم جم وهكذا فى السور يطلب وجه اتصالها بما قبلها وما سيقت له"(١٠٧).

فتبرز ملامح تناسب النص القرآنى فى سورة ((الليل)) بشكل عملى -على المستوى الخارجى -من خلال تموقعها بين سورتى: (الشمس) كنص سابقة و(الضحى) كنص لاحق. فبعد أن بين المولى -عز وجل- فى (سورة الشمس) "حال من زكى نفسه وحال من دساها، وأوضح فى آخرها من مخالفة ثمود لرسولهم ما أهلكهم، فعلم أن الناس مختلفون فى السعى فى تحصيل نجد الخير ونجد الشر، فمنهم من تغلب عليه ظلمة اللبس، ومنهم من يغلب عليه نهار الهدى، فتباينوا فى مقاصدهم، وفى مصادرهم ومواردهم، بعد أن أثبت أنه هو الذى تصرف فى النفوس بالفجور والتقوى، أقسم أول -[سورة الليل]- بما يدل على عجائب صنعه فى ضره ونفعه على ذلك، تنبيها على تمام قدرته فى أنه الفاعل بالاختيار، يحول بين المرء وقلبه حتى يحمله على التوصل إلى مراده، بضد ما يوصل إليه بل بما يوصل إلى مضاده، وعلى أنه لا يكاد يصدق الاتحاد فى القصد والاختلاف فى السعى والتوصل، وشرح جزاء كلٍ تحذيرا من نجد الشر وترغيبا فى نجد الخير "(١٠٨).

إذن، فسورة ((الليل)) جاءت لتعلن انسجامها وترابطها النصى مع سورة الشمس قبلها من جهة أنها كالتفصيل لما أجمل فيها، فبعدما ذكر فى سورة الشمس: (قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاها، وَقَدْ خابَ مَنْ دَسَّاها) ذكر هنا فى سورة الليل من الأوصاف

ما يحصل به الفلاح، وما تحصل به الخيبة بقول الله تعالى: (فَأَمَّا مَنْ أَعْطى وَاتَّقى... وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنى..).

ومن أبدع الأشياء أن ارتبطت سورة الليل ارتباطا مفهوميا بالسورة التالية لها، حيث اختتمت بوعد كريم من اللهّ تعالى بإرضاء الأتقى فى الآخرة، بقول الله تعالى (وَلَسَوْفَ يَرْضَى)، لتعقبها سورة الضحى التى هى فى النبى صلى الله عليه وسلم ليتأكد فيها هذا الوعد لنبيه ﷺ مرة اخرى فى هذه السورة فى قول الله تعالى: (وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضى)، إشارة إلى أنه أقرب أمته إلى مقامه ﷺ، هذا من جهة، ومن جهة أخرى حملت سورة ((الليل)) تذكيرا للمتقين بنعمة تجنبهم الاصطلاء بنار جهنم يوم القيامة بقول الله تعالى (وَسَيُجَنَّبُهَا الْأَتْقَى)، عدد هذا فى السورة اللاحقة، فذكر نعم اللهّ تعالى على سيد الأتقياء ﷺ، والتى شملت كل السورة تقريبا (١٠٩).

. بيان وجه المناسبة بين اسم السورة ومحتواها.

معروف أن اسم السورة يجسد العتبة الأولى لعنوان النص لدى المتلقى، أو محلل النصوص، وبخاصة إذا عرفنا أن قراءة النص - أى نص - فى ظل عنونته يشكل الانطلاقة الأولى لقرءته. من أجل ذلك يتحتم على هذا العنوان أن يحتوى على علاقة ما بمحتوى السورة، حتى يكون له دور فى الترابط أو الانسجام النصى فيها، ولاسيما وأننا نعلم أن أسماء السور فى النص القرآنى أمر توقيفى (١١٠). ومن ثم لابد من محاولة الكشف عن حدود هذه العلاقة وما حوته السورة من دلالات وثيقة ترتبط باسمها. فهذه السورة تسمى بسورة ((الليل))، وهو ظرف الزمان الذى ابتدئت به السورة، ثم ذكر النهار بعد ذلك، عكس ما فى سورة الشمس "لأن هذه السورة نزلت قبل سورة الشمس بمدة وهى سادسة السور وأيامئذ كان الكفر مخيما على الناس إلا نفرا قليلا، وكان الإسلام قد أخذ فى التجلى فناسب تلك الحالة بإشارة إلى تمثيلها بحالة الليل حين يعقبه ظهور النهار ويتضح هذا فى جواب القسم بقوله (إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّى) إلى قوله (إِذَا تَرَدَّى" (١١١).

- المناسبة بين افتتاحية السورة وطرحها الموضوعى:

برز التناسب واضحا بين مفتتح السورة وطرحها الموضوعى، وجاء ذلك فى مناسبة المقسم به (المفتتح) للمقسم عليه (الطرح الموضوعى)، الذى تطرقت إليه السورة. وقد تحقق هذا التناسب من خلفية أن سعى الناس مختلف فى نوعه، فمنه الشر ومنه الخير، ومن ثم فهما يتماثلان مع الظلمة والنور، واللذان يتوالدان من الليل والنهار، وأن سعى الناس ينبثق عن نتائج منها النافع ومنها الضار، كما ينتج الذكر والأنثى ذرية صالحة وغير صالحة.

- المناسبة بين مطلع السورة وخاتمتها:

قد يؤدى توالى الفقرات والجمل داخل النصوص إلى وجود (فجوات / مسافات) تباعد بين مفتتح النص ومختتمة؛ مما يحدث نسيان لهذا المفتتح، فيأتى المختتم فيذكرنا بمطلح هذا النص. ويأتى ذلك بذكر بعض العلاقات، أو الروابط كتكرار معنى ذكر فى بداية هذا النص، أو بذكر جملة فى هذه الخاتمة تكون مفسرة لما هو موجود فى المقدمة... إلى غير ذلك من العلاقات التى من شأنها أن تحدث انسجاما دلاليا وتماسكا نصيا بين بداية النص ونهايته. وإذا نظرنا إلى سورة ((الليل)) وجدنا أن تحقق التناسب بين افتتاحيتها وخاتمتها آت من جهة أن الله أقسم فى بداية السورة بالليل والنهار، وبالخالق العظيم الذى أوجد النوعين الذكر والأنثى، مما يعنى الاستدلال على تباين عمل الخلائق، واختلافهم فى تعاطى الخير والشر، مما يترتب عليه إختلاف الجزاء. فعمل الخير سيفضى حتما بصاحبه المؤمن إلى النعيم، وعمل الشر سيفضى بصاحبه حتما الكافر إلى الجحيم.

ثم تأتى بعد ذلك الخاتمة لتؤكد لنا هذا المعنى بذكر نموذجين من هؤلاء الناس، النموذج الأول وهو الأشقى الذى يكون جزاؤه الاكتواء بسعير جهنم بسبب شره الذى تمثل فى تكذيبه للرسل وتوليه عن الإيمان، والثانى الأتقى الذى ينفق ماله فى وجوه الخير ليزكى نفسه ويصونها عن عذاب الله؛ فيكون جزاؤه الابتعاد عن هذا السعير.

وكما قال العلامة الشيخ طاهر بن عاشور: "وصف الأَشقى بصلة الذى كذب وتولى، ووصف الأتقى بصلة الذى يؤتى ماله يتزكى للإيذان بأَن للصلة تسببا فى الحكم " (١١٢).

وهكذا يكون اختيار القسم بالليل والنهار متناسبا مع المقام؛ لأن غرض السورة هو بيان البون بين حال المؤمنين والكافرين فى الدنيا والآخرة.

ولاشك أن هذا الصنف من التناسب بين مطلع السورة وخاتمتها فى جمهور سور القرآن، يظهر نوعا من التآلف والتعانق يأخذ بالألباب، وينبئ عن سبيل من سبل التعبير الجمالى الإعجازى فى الخطاب القرآنى. فبينما تجد السورة تتناول موضوعات شتى، وتطوف بقضايا مختلفة... إلا أننا لا نعدم فى نهاية السورة، أن نجد آصرة قوية، ووشيجة متينة بين مطلع السورة وخاتمتها.

. تناسب النظم القرآنى بين الآيات فى السورة:

تعد وحدة الموضوع فى النص القرآن الكريم من أهم الجوانب التى تحقق الانسجام والتماسك النصى للخطاب القرآنى. وعلينا أن ندرك أن التناسب فى النظم فى سور القرآن الكريم ألوان ودرجات، وأن انبعاثاته متعددة؛ فيأتى من التنسيق فى تآلف العبارات، وانتقاء ألفاظها، ونظمها فى نسق خاص وتسلسل الأفكار، وتناسب الانتقال من فكرة إلى فكرة، وتناسب الايقاع الموسيقى وانسجامه مع الأجواء العامة التى تطلق فيه هذه الموسيقا، وملاءمة الإطار الفنى للصورة أو المشهد مع دوره الذى وظف من أجله..

تتحدد أوجه هذه المناسبة فى سورة ((الليل)) من خلال بنيتها الكبرى التى ترتبط ارتباطا وثيقا بالموضوع الكلى لـ (مقاطعها/ آياتها). فهذه السورة تنتمى للسور (المكية) التى تركز على حقيقة الإلوهية، وحقيقة العبودية، وحقيقة العلاقات بينهما، وتعريف الناس بربهم الحق الذى ينبغى أن يدينوا له ويعبدوه ويتبعوا أمره وشرعه، وتنحية كل ما دخل على العقيدة الفطرية الصحيحة من عكر ودخل وانحراف والتواء، ورد الناس إلى خالقهم الحق الذى يستحق الامتثال لربوبيته.

وبناء على ماسبق يمكن تقسيم السورة فى بنتها الكبرى إلى ست (آيات / مقـاطع / مجموعات) تترابط فيما بينهـا بـترابط الأفكـار والموضـوعات التـى تـدل عليهـا. فتنطلق السورة فى مقطعهـا الأول مـن خـلال إطـار مـن مـشاهد الكـون وطبيعـة الإنسان. فتبدأ بالقسم باليل إذا غشى الخليقـة بظلامـه، وبالنهـار إذا أنـار الوجـود بإشراقه وضيائه، وبالخالق العظيم الذى أوجد الإنـسان عـبر نـوعين: ذكـر وأنثـى وذلك فى قول الله تعالى: (وَاللَّيْـلِ إِذَا يَغْـشَى. وَالنَّهَـارِ إِذَا تَجَـلَّى. وَمَـا خَلَـقَ الـذَّكَرَ وَالأُنثَى).

ثم يبدأ بعد ذلك المقطع الثانى؛ وفيه تتقرر رؤية السورة من خلال بيانهـا لحقيقـة العمل وما يترتب عليه من جزاء فى قول الله تعالى: (إِنَّ سَـعْيَكُمْ لَـشَتَّى). ثـم يـأتى المقطع الثالث ليؤكد أن هذه الحقيقة متنوعة المظاهر مختلفة الأداء فى الدنيا، ومن ثـم فالجزاء مختلف كذلك فليس الخير كالشر، وليس الهدى كالضلال، ولـيس الـصلاح كالفساد، فرسمت خطا بيانيا مختلفا للعاقبة وفق العمل والوجهـة فى الأخـرة (فَأَمَّـا مَن أَعْطَى وَاتَّقَى. وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى. فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى. وَأَمَّا مَـن بَخِـلَ وَاسْتَغْنَى. وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى. فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى). أما فى المقطع الرابع فنجـدها تنبـه إلى اغـترار بعض الناس بأموالهم التى جمعوها، وثرواتهم التى كدسوها، فهى لا تنفعهم فى يـوم القيامة شيئا (وَمَا يُغْنِى عَنْهُ مَالُهُ إِذَا تَرَدَّى)، ثم انتقلت بعد ذلك إلى المقطع الخـامس لتذكرهم بحكمة الله فى توضيح طريق الهدايـة وطريـق الـضلالة للعبـاد (إِنَّ عَلَيْنَـا لَلْهُدَى. وَإِنَّ لَنَا لَلآخِرَةَ وَالأُولَى). ثم يأت المقطع السادس فيتحدث عن مصير كـل فريق. ويكشف عن نهاية المطاف لمن يسره لليسرى، ومن يسره للعسرى. وقبل كـل شيء يقرر أن ما يلاقيه كل فريق من عاقبة ومن جزاء هو عدل حـق، كـما أنـه واقـع وحـتم. (فَأَنـذَرْتُكُمْ نَـارًا تَلَظَّـى. لاَ يَـصْلاَهَا إِلاَّ الأَشْـقَى. الَّـذِى كَـذَّبَ وَتَـوَلَّى. وَسَيُجَنَّبُهَا الأَتْقَى. الَّذِى يُؤْتِى مَالَهُ يَتَزَكَّى. وَمَا لأَحَـدٍ عِنـدَهُ مِـن نِّعْمَـةٍ تُجْزَى. إِلاَّ ابْتِغَاء وَجْهِ رَبِّهِ الأَعْلَى. وَلَسَوْفَ يَرْضَى).

وهكذ تتبدى العلاقة بين مقاطع النص فى تساير دلالى وتناغم فنـى يؤكـد مـدى الانسجام والتعالق العضوى بين مجموعات النص. فجاء الترابط وثيقا وعضويا بين

آيات هذه المجموعة من الآيات، حيث وجدنا كل آية تمهد لأختها وتتعاضد معها للوصول إلى هدف وغاية مشتركة.

وقد فطن بعض البلغاء النابهين إلى مايمكن أن يؤديه هذا الأداء اللفظى والترتيب الموضوعى من بدائع التناسق والانسجام الجمالى فى التعبير القرآنى بحيث لا تدع مجالا للشك أو الغموض. فهاهو شيخ الحضرة البلاغية الإمام عبد القاهر الجرجانى يشرح معنى التماسك بصورة تكاد تكون أوضح من شرحها فى العصر الحديث، فيقول: "واعلم أن مما هو أصل فى أن يدق النظر، ويغمض المسلك فى توخى المعانى... أن تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها فى بعض، ويشتد ارتباط ثان فيها بأول، وأن يحتاج فى الجملة إلى أن تضعها فى النفس وضعا واحدا، وأن يكون حالك فيها حال البانى يضع بيمينه ها هنا فى حال ما يضع بيساره هناك، نعم وفى حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين... "(١١٣).

ومن الآفاق التى يجب اعتبارها فى النظم القرآنى فى هذا السياق التناسق الفنى، والذى يظهر فيه الإبداع القرآنى المعجز مدعما ـ فى بعض الأحيان ـ بوضع إطار للمشهد المنقول، إلى جانب إحاطته بالإيقاع الموسيقى، مما يجعله متسقا مع المشهد المراد نقله والتعبير عن مجرياته.

فالناظر لملامح المشهد المنقول فى سورة ((اليل)) يجد أن الإطار الذى جاءت فيه قد تعددت مظاهره، وذلك بسبب أن الصورة التى بداخله جاءت كذلك. فالمشهد المصور فى هذا النص القرآنى قد ارتهن بمكونات ذات شكل تقابلى، تجد فيه من بذل ماله اتقاء وابتغاء لوجه ربه، ومن بخل بإنفاقه استغناء عن عباة ربه، وفيه من يُيَسَّر لليسرى، ومن يُيَسَّر للعسرى، وفيه الأشقى الذى يصلى النار الكبرى، والأتقى الذى سوف يرضيه الله بعطائه يوم القيامة.

فهذا المشهد ـ بصورته تلك ـ جاء متناسبا مع الإطار الذى دارت فى فلكه السوره، والذى تكشفت معالمه على الوضعية نفسها التى تراكبت منها صورة المشهد السابق، وهوظلمة وسواد الليل فى مقابل ضياء وبياض النهار، والذكر والأنثى

المتقابلان فى النوع والخلقة.. ولا شك أن هذا إطار متناسب تمام المناسبة للصورة التى احتواها.

كما اتصفت فواصل السورة بلون متميز من التناسب الموسيقى أكسبها تآلفا وانسجاما ملحوظا؛ أضفى على الصورة كلها إيقاعا موسيقيا إنسيابيا هادئا، جاء متناغما مع أجواء السرد والبيان المقصودة فى النص. وهو ما لمسناه نتيجة للتقارب الكبير فى أصواتها حيث جاءت كلها مبنية على حرف واحد على هذه النحو: (يَغْشَى - تَجَلَّى - وَالأُنْثَى - لَشَتَّى - وَاتَّقَى - بِالْحُسْنَى - لِلْيُسْرَى - وَاسْتَغْنَى - بِالْحُسْنَى - لِلْعُسْرَى - تَرَدَّى - لَلْهُدَى - وَالأولَى - تَلَظَّى - الأَشْقَى - وَتَوَلَّى - الأَتْقَى - يَتَزَكَّى - تُجْزَى - الأَعْلَى - يَرْضَى).

وهكذا، فإن للمناسبة دور مهم فى الدراسات النصية، فرغم تجاهل الباحثين والمهتمين بلسانيات النص لها (١١٤)، إلا أنه لا يمكن تجاهلها أوالاستغناء عنها، وذلك بما تملكه من آليات رصد وجوه وورود انتظام المعانى وارتصافها، حيث تشيع جوا من الترابط الدلالى بين الآيات والسور - المتجاورات والمتباعدات - يحقق لها وضعية الانسجام واللحمة المفهومية بين عناصر السياق الواحد فى النص القرآنى. فمن خلالها تتحدد وحدة النص فى الخطاب القرآنى، والتى طالما كانت زادا يوميا يتعاطاه الطاعنون - قديما وحديثا - للنيل من هذه الوحدة والطعن فى ترابطها وانسجامها.

فاللذة الجمالية من أهم المولدات التى يشيعها التناسب بين أجزاء الهيئات التعبيرية فى الخطاب القرآنى. فالصورة الحسنة يتبدى حسنها بقدر ما تحمله بين أجزائها من تناسق" أى على قدر ما يكون بين أجزائها من تكافل؛ فيكون الشعور الساذج بالجمال الذى يولده الإعجاب بشيء، هو حقيقته شعور بالتكافل العضوى فى ذلك الشي" (١١٥).

إذن، فلاغرابة أن يحظى الحقل الجمالى فى هذه البنية التعبيرية الإعجازية التى تتواشج فيها وحدة السور القرآنية - خارجيا وداخليا - ببيئة حاضنة له، يكون فيها أكثر تألقا وسطوعا. وهنا نستطع القول بأن توالد الجمالى فى الخطاب القرآنى - عبر

هذه الوضعية ـ يتأتى من أنك لو أقبلت على سورة من سور القرآن الكريم، أو آية داخل هذه السورة، وتنقلت معها مرحلة مرحلة، ملاحظا مطلعها ومقطعها ومختتمها، وتقابل أوضاعها وتعادلها، وتلاقى أركانها وتعانقها مع سابقها أو لاحقها، فإنك كما يقول (الدكتور) دراز: " إنك لتقرأ السورة الطويلة المنجمة يحسبها الجاهل أضغاثا من المعانى حشيت حشوا، وأوزاعا من المبانى جمعت جمعا عفوا؛ فإذا هى لو تدبرت بنية متماسكة قد بنيت من المقاصد الكلية على أسس وأصول... فلا تزال تنتقل بين أجزائها كما تنتقل بين حجرات وأفنية فى بنيان واحد قد وضع رسمه مرة واحدة: لاتحس بشيء من تناكر الأوضاع فى التقسيم والتنسيق، ولا بشيء من الانفصال فى الخروج من طريق إلى طريق؛ بل ترى... تمام الألفة.. بغير تكلف ولا استعانة بأمر من خارج المعانى... وإنما هو حسن السياقة ولطف التمهيد فى مطلع كل غرض ومقطعه وأثنائه، يريك المنفصل متصلا، والمختلف مؤتلفا " (١١٦).

وحسبى هنا أن أختم كلامى عن قضية المناسبة ودورها فى انسجام النص القرآنى وتماسكه بما يعضضه بالاستشهاد بكلام أحد علماء النصية العرب وهو (الدكتور) صبحى ابراهيم الفقى، حيث يقول: " والذى نراه أن القرآن الكريم نزل جملة واحدة إلى بيت العزة فى السماء الدنيا، فى ليلة واحدة، ثم نزل على رسول الله ﷺ فى نيف وعشرين سنة منجما، وهذا النزول مرة واحدة يوحى بتماسكه ووجود المناسبة بين الآيات من ناحية وبين السور من ناحية أخرى، ومن ثم فلا مكان للزعم ببعد الربط بين آياته وسوره " (١١٧).

فالخطاب القرآنى تعبير تواصلى هادف لايدانيه فى بيانه نهج أو نظام فهو من أحكم الكلام تماسكا وانسجاما، يستنفر العقول تأملا واستحسانا.. ويأخذ بالقلوب شأنا ومكانا، بدا الجمال منه يسيل ويتقطر، والحسن فيه يتدلى ويتبختر، فلا تشبع نفس منه كلاما، ولا يستحسن الذواق عليه نظاما.

***

هوامش الفصل الثالث

(١) ينظر: د. صلاح الدين محمد عبد التواب: (النقد الأدبى دراسة نقدية وأدبية حول إعجاز القرآن)، دار الكتاب الحديث، الكتاب الثالث، القاهرة ١٤٢٣ هـ ـ ٢٠٠٣م، ص ٧.

(٢) المرجع السابق.

(٣) د. عشتار داود محمد: (الإشارة الجمالية فى المثل القرآنى)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٥م، ص٨.

(٤) ينظر: د. أحمد مطلوب: (بحوث بلاغية)، دار الفكر، عمان، ١٩٨٧م، ص ٢٨. د. محمد حسين الصغير: (الصوت اللغوى فى القرآن)، دار المؤرخ العربى، موسوعة الدراسات القرآنية، عدد ٢، ط١، بيروت ـ لبنان ٢٠٠٠م، ص ٥٢.

(٥) ينظر: مصطفى صادق الرافعى: (إعجاز القرآن والبلاغة النبوية)، مرجع سابق، ص ٢١٤، ٢١٥، ٢١٨.

(٦) ينظر: د. حسن عباس: (الحرف العربى والشخصية العربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٢، ص ١٠٠.

(٧) سيد قطب: (التصوير الفنى فى القرآن)، مرجع سابق، ص٣٧، ٣٨.

(٨) سورة: النساء: آية: ٦٤ ـ ٦٥.

(٩) ينظر: محمد حرير: "البنية الإيقاعية وجماليتها فى القرآن الكريم"، مجلة التراث العربى، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، العدد ٩٩، ١٠٠، دمشق رمضان ١٤٢٦ هـ ـ تشرين الأول ٢٠٠٥ م، ص٣٢٣.

(١٠) سورة: القارعة: آية: ١ ـ ٣.

(١١) سورة: البقرة: آية: ١٩٠ ـ ١٩١.

(١٢) سورة: الرحمن: آية: ٣٥.

(١٣) سورة: الملك: آية رقم:٧.

(١٤) سورة الليل: آية رقم: ١٤.

(١٥) سورة الفرقان: آية رقم: ١٢.

(١٦) الخطابي، الرماني، الجرجاني: (ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن)، حققها وعلق عليها: محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، ط٣، مصر ١٩٧٦م، ص ٩٦.

(١٧) وقد جاءت على حسب ترتيب السور فى المصحف الشريفة: تسع وعشرون سورة هى: (البقرة ـ آل عمران ـ الأعراف ـ يونس ـ هود ـ يوسف ـ الرعد ـ إبراهيم ـ الحجر ـ طه ـ مريم ـ الشعراء ـ النمل ـ القصص ـ العنكبوت ـ الروم ـ لقمان ـ السجدة ـ يس ـ ص، غافر ـ فصلت ـ الشورى ـ الزخرف ـ الدخان ـ الجاثية ـ الأحقاف ـ ق ـ القلم).

(١٨) كما فى سورة: (ص ـ ق ـ ن)، والتى تفتتح على الترتيب بقول الله تعالى: (ص ـ ق ـ ن).

(١٩) كما فى سور: (طه ـ النمل ـ يس ـ غافر ـ فصلت ـ الزخرف ـ الدخان ـ الجاثية ـ الأحقاف)، والتى تفتتح على الترتيب بقول الله تعالى: (طه ـ طس ـ يس ـ حم ـ حم ـ حم ـ حم ـ حم ـ حم).

(٢٠) كما فى سورة: (البقرة ـ آل عمران ـ يونس ـ هود ـ يوسف ـ إبراهيم ـ الحجر ـ الشعراء ـ القصص ـ العنكبوت ـ الروم ـ لقمان ـ السجدة)، والتى تفتتح على الترتيب بقول الله تعالى: (الم ـ الم ـ الر ـ الر الر ـ الر ـ الر ـ طسم ـ طسم ـ الم ـ الم ـ الم ـ الم).

(٢١) كما فى سورة: (الأعراف ـ الرعد)، والتى تفتتح على الترتيب بقول الله تعالى: (المص ـ المر).

(٢٢) كما فى سورة: (مريم ـ الشورى)، والتى تفتتح على الترتيب بقول الله تعالى: (كهيعص ـ حم عسق).

(٢٣) الرازى: (مفاتيح الغيب ..)، جـ ٢، مصدر سابق، ص١١.

(٢٤) ينظر: د. محمد حسين الصغير (الصوت اللغوى فى القرآن)، مرجع سابق، ص١٦٨، ١٦٩.

(٢٥) سورة: النجم: آية: ٢١ ـ ٢٢.

(٢٦) مصطفى صادق الرافعى: (تاريخ آداب العرب)، دار الكتب العلمية، ط١، جـ٢، بيروت ـ لبنان١٤٢١ هـ ـ ٢٠٠٠م ص١٨٤.

(٢٧) سورة: هود: الآيتان: ٤٢، ٤٣.

(٢٨) سيد قطب: (التصوير الفنى فى القرآن)، مرجع سابق، ص١١٣.

(٢٩) سورة: الزلزلة.

(٣٠) ينظر: سيد قطب: (فى ظلال القرآن)، مجلد ٨، جـ ٣٠، مصدر سابق، ص ٨٤.

(٣١) سورة: ص: الآية: ١ ـ ٦.

(٣٢) ينظر. أمير عبد العزيز: (إعجاز القرآن)، مطبوعات جامعة النجاح الوطنية، ط١، نابلس ـ فلسطين ٢٠٠٧م، ص٧٦.

(٣٣) حيث تكرر١٣ مرة.

(٣٤) حيث تكرر ١٥ مرة.

(٣٥) حيث تكرر١٣ مرة.

(٣٦) سورة: الحاقة: الآية: ٢٥ ـ ٣٢.

(٣٧)ينظر: رائد مصباح الداية: (البناءات الجمالية فى النص القرآنى)، رسالة تخصص ـ ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة ـ فلسطين ١٤٣٢ هـ ـ ٢٠١١م، ص٣٣٢، ٣٣٣.

(٣٨) المصدر السابق، ص٣٣٣

(٣٩) ينظر: د. مصطفى بدوى: (كوليردج)، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٨م، ص٩٠.

(٤٠) د. عز الدين إسماعيل: (التفسير النفسى للأدب)، دار العودة، ط٤، بيروت ١٩٨١م، ص٧١.

(٤١) د. جابر عصفور: (الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤م، ص ٣٩٢.

(٤٢) وأقصد هنا الأسلوب التصويرى.

(٤٣) سيد قطب: (التصوير الفنى فى القرآن)، مصدر سابق، ص٣٦.

(٤٤) سيد قطب: (فى ظلال القرآن)، مصدر سابق، مجلد ٦، جـ ٢٩، ص٣٦٣٤.

(٤٥) سيد قطب: (التصوير الفنى فى القرآن)، مصدر سابق، ص٣٧.

(٤٦) د. جابر عصفور: (الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب)، مرجع سابق، ص٣٢١.

(٤٧) سورة: (يونس: الآية: ٢٤).

(٤٨) الطاهر بن عاشور: (التحرير والتنوير...)، مرجع سابق، جـ١١، ص١٤١.

(٤٩) سورة: عبس: الآية: ١٧ ـ٣٢.

(٥٠) صلاح عبد الفتاح الخالدى: (نظرية التصوير الفنى عند سيد قطب)، دار الفرقان، ط١، عمان ـ الأردن ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م، ص٢٣١.

(٥١) الإمام عبد القاهر الجرجانى: (أسرار البلاغة فى علم البيان)، قرأه وعلق على حواشيه محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت ـ لبنان ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٨م، ص ١١٠.

(٥٢) سورة: الحشر: الآية: ٩.

(٥٣) وليس يريد أن الأنصار آمنوا قبل المهاجرين، بل أراد آمنوا قبل هجرة النبى صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ. ينظر: محمد على الصابونى: (صفوة التفاسير)، مرجع سابق، جـ٣، ص٣٣٢.

(٥٤) سورة: النور: الآية: ٣٩.

(٥٥) ينظر: د.محمد زغلول سلام: (أثر القرآن فى تطور النقد العربى إلى آخر القرن الرابع الهجرى)، مكتبة الشباب، ط١، القاهرة ١٩٨٢م، ص ٣٧٠.

(٥٦) سورة: البقرة: الآيتان: ١٧٠ ـ١٧١.

(٥٧) د. عبد الحليم حفنى: (أسلوب السخرية فى القرآن الكريم)، مرجع سابق، ص١٠٥.

(٥٨) سيد قطب: (فى ظلال القرآن)، مصدر سابق، مجلد ١، جـ٢، ص١٥٥، ١٥٦.

(٥٩) سورة: الكهف: الآيات: ٣٢ ـ ٤١.

(٦٠) سيد قطب: (فى ظلال القرآن)، مصدر سابق، مجلد ٤، جـ١٥، ٢٢٧٠.

(٦١) ينظر: د. عبد القادر رباعى: (الصورة الفنية فى شعر أبى تمام)، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ١٩٩٩م، ص١٤٦.

(٦٢) محمد عابد الجابرى، أحمد السطاتى، مصطفى العمرى الزمورى: (الفكر الإسلامى ودراسة المؤلفات)، مطبعة دار النشر المغربية، ط٢، المغرب، (بدون)، ص٤٠.

(٦٣) مينكونو: (عناصر لسانية من أجل النص الأدبى)، ترجمة: رشيد بن مالك، دار الحوار، سوريا، ١٩٨٦م، ص ٣٦.

(٦٤) فاطمة الطبال بركة: (النظرية الألسنية عند رومان جاكسبون)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت ١٩٩٣م، ص٦٦، ٦٧.

(٦٥) ينظر: د. تمام حسان: (البيان فى روائع القرآن)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، جـ ٢، القاهرة ٢٠٠٠م، ص٣٥٣.

(٦٦) د. صلاح الدين محمد عبد التواب: (النقد الأدبى ـ دراسة نقدية وأدبية حول إعجاز القرآن)، مرجع سابق، ص١٠٨.

(٦٧) سورة: ص: الآيات: ٧١ ـ ٨٥.

(٦٨) على نحو ما نجد فى قصص آدم عليه السلام حيث هناك الاستباق الإعلانى الذى يتصدر أكثر الآيات، كما فى سورة: (البقرة: ٣٤)، وسورة: (الإسراء: ٦١)، وسورة: (الكهف: ٥٠)، وسورة: (طه: ١١٦)، وسورة: (ص: ٧١) التى نحن بصددها.

(٦٩) ينظر: محمد مشرف يوسف خضر: " خصائص السرد القصصى فى القرآن الكريم "، مجلة: حراء، عدد ٦، مارس ٢٠٠٧م، مصدر سابق، ص٥٨ وما بعدها.

(٧٠) سورة: الإنسان: الآيات: ٥: ١١.

(٧١) د. عبد الفتاح عثمان: (بناء الرواية ـ دراسة فى الرواية المصرية)، مكتبة الشباب، القاهرة، (بدون)، ص٥٤.

(٧٢) د. التهامى نقرة: (سيكولوجية القصة فى القرآن الكريم)، الناشر الشركة التونسية، ط١، تونس١٩٧٤م، ص٥٠٤.

(٧٣) وقد وردت هذه القصة فى غير هذه السورة متفاوتة الطول بين مشاهد قصيرة أو لمحة عابرة حوالى خمس عشرة مرة فى سور القرآن الكريم على الترتيب التالى: (البقرة ـ المائدة ـ الأعراف ـ يونس ـ النحل ـ الإسراء ـ الكهف ـ مريم ـ الشعراء ـ النمل ـ القصص ـ غافر ـ الزخرف ـ الدخان ـ الذاريات ـ القمر ـ النازعات).

(٧٤) سورة: القصص: الآيتان: ١٢ ـ ١٣.

(٧٥) الرازى: (مفاتيح الغيب..)، مصدر سابق، جـ٢٤، ص١٩٨.

(٧٦) ويرجح أنها مدينة (منف) عاصمة الدولة المصرية القيمة آنذاك.

(٧٧) سورة: القصص: آية: ١٥.

(٧٨) الزمخشرى: (أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد): (الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل)، دار الكتاب العربى، جـ ٣، بيروت ١٤٠٧ هـ، ص٣٩٨.

(٧٩) سورة: القصص: آية: ١٨.

(٨٠) د. عبد الكريم الخطيب: (القصص القرآنى فى منطوقه ومفهومه)، دار المعرفة، ط٢، بيروت ـ لبنان ١٣٩٥ هـ ـ ١٩٩٥م، ص٩٢.

(٨١) د. سليمان عشراتى: (الخطاب القرآنى...)، مرجع سابق، ص١٤٧.

(٨٢) سورة: التوبة: آية: ٢٥.

(٨٣) الطاهر بن عاشور: (التحرير والتنوير..)، مرجع سابق، جـ١، ص ١٨٣١.

(٨٤) ينظر: آمنة عشاب: (الحبك المكانى فى السياق القصصى القرآنى سورة يوسف أنموذجا)، رسالة تخصص ـ ماجستير، جامعة حسيبة بن بوعلى، كلية الآداب واللغات، الجزائر ٢٠٠٦ ـ ٢٠٠٧م، ص ٦٩.

(٨٥) د. عدنان زرزور: (القرآن ونصوصه)، مطبعة خالد بن وليد، دمشق ١٩٨٠م، ص٣٣٢.

(٨٦) شارف مزارى: (مستويات السرد الإعجازى فى القصة القرآنية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١م، ص٣٠.

(٨٧) محمد قطب: (القصة فى القرآن الكريم ـ مقاصد الدين و قيم الفن)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، القاهرة٢٠٠١م، ص٤٨.

(٨٨) سورة: مريم: الآيات: ٤١: ٤٨.

(٨٩) سورة: إبراهيم: الآيات: ٣٧: ٤١.

(٩٠) ينظر: سيد قطب: (فى ظلال القرآن)، مصدر سابق، مجلد ٤، جـ ١٣، ص ٢١٠٩.

(٩١) المصدر السابق.

(٩٢) سورة: الصافات: الآيات: ١٠١: ١١٣.

(٩٣) ينظر: سيد قطب: (فى ظلال القرآن)، مصدر سابق، مجلد٥، جـ ٢٣، ص ٢٩٩٤، ١٩٩٥.

(٩٤) أوزوالد ديكرو، جان مارى سشفايفر: (القاموس الموسوعى الجديد لعلوم اللسان)، ترجمة: د. منذر عياشى، المركز الثقافى العربى، ط٢، المغرب ٢٠٠٧م، ص٥٤١.

(*) أى أنه يفضى إلى معنى غير ظاهر.. بحيث يبدو واضحا جليا، ذا دلالة يدركها المتلقى.

(**) بمعنى أن يكون للنص تصور دلالى متحرك، يخرجه من عداد التصور الأوحد، ويدخله فى مجال التصور المتعددة... طبقا لتكويناتها الداخلية ودرجة قابليتها للفهم.

(٩٥) ينظر: د. صلاح فضل: (بلاغة الخطاب وعلم النص)، مرجع سابق، ص٢٣٩، ٢٤٠.

(٩٦) هى من أحدث مناهج فروع العلوم اللسانية.. التى انبثقت استعمالاتها على يد الفيلسوف الأمريكى (ش. موريس) عام ١٩٣٨م. وهى تعنى فى أبسط تعريف لها - كما فهمها الباحث - بتحليل عمليات الكلام، ووصف معنى الملفوظات فى سياقاتها، خلال إجراءات التواصل بشكل عام، أو بمعنى أوضح هى التى تعالج قيود صلاحية أفعال الكلام وقواعدها بالنسبة لسياق معين، أو بعبارة أكثر إيجازا هى التى تدرس العلاقة بين النص والسياق. ينظر: دومينيك مانغونو: (المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب)، ترجمة: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر ١٤٢٨هـ-٢٠٠٨م، ص١٠٠: ١٠٢.

(٩٧) محمد بركات أبو على: (فى الأدب والبيان)،: دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان - الأردن١٩٨٤م، ص ١١٧.

(٩٨) صبحى إبراهيم الفقى: (علم اللغة النصى بين النظرية والتطبيق) دار قباء، ط١، جـ١، القاهرة ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م، ص١١٠.

(٩٩) ينظر: فتحى رزق خوالدة: (تحليل الخطاب الشعرى - ثنائية الاتساق والانسجام)، أزمنة للنشر والتوزيع ط١، عمان - الأردن ٢٠٠٦ م، ص٣٢. نقلا عن: محمود بوستة: (الاتساق والانسجام فى سورة الكهف)، رسالة تخصص (ماجستير)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة - الجزائر١٤٢٩ هـ-٢٠٠٨م، ص١٤٩.

(١٠٠) والتى تؤديها وظائف: (أدوات الربط: كـ: "العطف - الضمائر - أسماء الإشارة - الموصولات... "، والحذف، والتكرار اللفظى، والشرط، والإحالة...)، التى تعمل على ترابط وحدات السورة بشكل ظاهرى.

(١٠١) محمود بوستة: (الاتساق والانسجام فى سورة الكهف)، رسالة تخصص (ماجستير)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مصدر سابق، ص١٩٠.

(١٠٢) ولسنا هنا بصدد العرض التاريخى لموضوع المناسبة، إلا بالقدر الذى يتأكد معه وجودها فى التراث الفكرى العربى، حيث أفردت لها العديد من الكتب، والتى نذكر منها: كتاب: (البرهان فى مناسبة ترتيب سور القرآن) لأبى جعفر بن الزبير الغرناطى (ت ٧٠٨هـ)، وكتاب: (نظم الدرر فى تناسب الآيات والسور) لبرهان الدين البقاعى (ت ٨٨٥هـ)، وكتاب: (تناسق الدرر فى تناسب السور)، لجلال الدين السيوطى (ت ٩١١هـ).

(١٠٣) الزركشى: (أبو عبد الله بدر محمد بن بهادر بن عبد الله): (البرهان فى علوم القرآن)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبى وشركائه، ط١، جـ١، القاهرة ١٣٧٦ هـ ـ ١٩٥٧م، ص٣٦.

(١٠٤) البقاعى: (برهان الدين أبى الحسن إبراهيم بن عمر البقاعى): (نظم الدرر فى تناسب الآيات والسور)، تحقيق: عبد الرزاق غالب المهدى، دار الكتب العلمية، ط١، جـ١، بيروت ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٥م، ص٥، ٦.

(١٠٥) ينظر: المثنى عبد الفتاح محمود: (نظرية السياق فى القرآنى ـ دراسة تأصيلية دلالية نقدية)، دار وائل للنشر، ط١، عمان ـ الأردن١٤٢٩ هـ ٢٠٠٨م، ص٣٩.

(١٠٦) سورة: الليل.

(١٠٧) الزركشى: (البرهان فى علوم القرآن)، مصدر سابق، جـ١، ص٣٧.

(١٠٨) البقاعى: (نظم الدرر فى تناسب الآيات والسور)، مصدر سابق، جـ٩، ص٤٤٢.

(١٠٩) الزحيلى: (وهبة بن مصطفى): (التفسير المنير فى العقيدة والشريعة والمنهج)، دار الفكر المعاصر، ط٢، جـ ٣٠، بيروت، دمشق ١٤١٨ هـ ـ ١٩٩٨م، ص ٢٧٩.

(١١٠) أى أن ورود اسمها جاء ثابتا عن رسول الله ﷺ.

(١١١) الطاهر بن عاشور: (التحرير والتنوير...)، مصدر سابق، جـ ٣٠، ص ٣٧٨.

(١١٢) المصدر السابق، جـ ٣٠، ص ٣٩٢.

(١١٣) عبد القاهر الجرجانى: (دلائل الإعجاز فى علم المعانى)، مصدر سابق، ص٩٣.

(١١٤) ولا استبعد أن يكون السبب فى ذلك هو ارتباطها بالنص القرآنى، وخصوصا إذا عرفنا أن هذا العلم ـ لسانيات النص ـ علم غربى حديث النشأة نسبيا، وأن المترجم فيه للغة العربية أكثر من المؤلف.

(١١٥) سيد صديق عبد الفتاح: (الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء)، ط١، دار الهدى، القاهرة١٩٩٤م، ص٣٥.

(١١٦) د. محمد عبد الله دراز: (النبأ العظيم - نظرات جديدة فى القرآن)، دار الثقافة، قطر - الدوحة ١٤٠٥ هـ ١٩٨٥م، ص١٥٥.

(١١٧) صبحى إبراهيم الفقى: (علم اللغة النصى بين النظرية والتطبيق)، مرجع سابق، جـ٢، ص٨٩.



الخاتمة

وبعد، فإن البحث فى النص القرآنى يعد مغامرة ثرية لا تنضب مادتها ـ رغم صعوبة مساراتها ـ ولا يقل زادها، وأنها جهد لا يضيع رجاء ولا سعى من خاض فيها.

فإذا كانت هذه المغامرة قد أخذت على عاتقها منذ اللحظة الأولى أنها سوف تسبح فى خضم أمواج متلاطمة.. تتعلق بالدراسات القرآنية.. فى جانبها الجمالى.. ببيان مظاهرها واستيضاح آليات تكوينها.. إلا أنها احتاطت لنفسها فى ذلك بتحديد مسارها ومسيرتها، حيث حل تذوق الجمالى فى النسق القرآنى نتيجة لرؤى وآليات تكوين.. أتاحت للنفس المتلقية فرصة السمو بالأفكار والمشاعر إلى قداسة الرسالة النبيلة للقرآن، التى هى غايته الأولى والأخيرة.

فالخطاب القرآنى واقع لغوى متفرد، قد توافرت له ـ دون غيره ـ كل وسائل الحفظ والتوثيق، كما احتوى على كل مظاهر الجمال وأسرار التعبير، ما لا يدانيه فى ذلك أى نص إبداعى أو غير إبداعى. وليس معنى هذا أن مظاهر الجمال فيه قد صاغتها محتويات التشكيل الخارجى، أو الأطر الظاهرة فحسب. ولكن جماليته هذه قد جمعت بين شكله ومحتواه، بين لفظه ومضمونه، بل إن هذا الوضع جاء فى غاية الملاءمة والتوافق.

من أجل هذا طمحت هذه الدراسة المتواضعة ـ كما أتمنى ـ لأن تكون دعوة ـ مع ما سبقها من دراسات ـ إلى وجوب تنمية الحساسية الجمالية، حتى نتذوق جمال الخطاب فى النظم القرآنى لما حواه من إعجاز البناء، وجمال التشييد، وسمو الغاية.

فلقد جاء القرآن فيضا جماليا، يجسد إعجازا بيانيا فى صورته ونظمه، مرهفا فى جلجلة أجراس كلماته وترتيب حروفه، منسجما فى حركاته وسكناته ومدّاته، متماسكا فى فواصله ومقاطعه.

وحسبى هنا أن أقف ـ بشكل موجز ـ يتجاوز تكرار ما كنا قد أثبتناه فى فصول ومباحث الدراسة ـ على أهم النتائج التى توصلت إليها الدراسة:

أولاـ أن التكوين الجمالى يشكل أحد أهم العناصر الأساسية والأصيلة فى التعبير الفني، وأنه يجسد الحد الفاصل الذى يحيل الأعمال النصية من حيز النقل المباشر إلى أعمال فنية ذات قيمة عاطفية ووصفية ومعرفية.

ثانيا ـ احتواء الخطاب القرآنى ـ جل من أنزله ـ أساليب متنوعة بحسب المقام والسياق، تجعل من القرآن الكريم منظومة تواصلية فعالة فى تبليغها، وشاملة لكل ما تقوم به حياة المرسل إليه على أكمل وجه، رآه المرسل ليكون من وراء ذلك استمراره صالحا وافيا بحاجات ذلك الإنسان الذى هو مركز الوجود وغاياته.

ثالثا ـ أن الخطاب القرآنى ـ بأنماطه المختلفة ـ هو خطاب تبليغ مرسل من الله ـ عز وجل ـ إلى مرسل إليه هم الناس أجمعين، وأن حامل الخطاب هو الرسول الكريم ﷺ، وأن هذا الخطاب مخترق حدود الزمان والمكان والبيئة؛ وحتى يفهم مضمونه يحتاج إلى اعتبار متطلبات المستقبل وحاجاته، وذلك من خلال بنية اللغة التى يتلقى بها ذلك المضمون، لا سيما وإذا كان هذا الخطاب يتبع فى تأليفه نظاما محكما.

رابعا ـ أن الخطاب القرآنى هو فى أصله تجلٍ جمالى لامراء فيه، وأن هذا الجمالى جاء ممتزجا مع (التواصلي/ الإبلاغى) فى بوتقة واحدة، ضَمِن للخطاب القرآنى تميزا لم يكن لأى خطاب أدبى أو تواصلى أن يجاريه فيه.

خامسا ـ جمع النص القرآن أنواعا من الخطابات التى اتسقت مع سياقاتها ـ إقناعية ـ حوارية ـ قصصية ـ ساخرة ـ التى حلت فيها بانتقاء جمالى فنى، فخدمت الأحداث الدائرة فيها، وأسهمت فى بز مشاهد واضحة عن مجرياتها.

سادسا ـ أن الخطاب القرآنى بنية نصية كبرى لم يتكئ فى عرض مفاهيمها الدينية وحقائقها التشريعية على الألفاظ وحدها، أو المعانى وحدها.. وإنما سلك طريقا فنيا فى الأداء، ومنهجا جماليا بالغ الروعة فى التعبير، جمع بين جمال الإيقاع، وروعة التصوير،

ودقة التعبير، وقوة نظمه وانسجامه؛ فكان السر فى عدم تناهى تأويلاته، ومن ثم خلوده.

***

فما أحرانا ـ نحن المسلمين ـ أن ننطلق من هذا النسق القرآنى الذى خلب الألباب بمنظوره الجمالى، إلى تأسيس نظرية عربية لعلم جمال إسلامى، يسترفد قيمه من تراث حضارتنا الإسلامية وهويتنا الثقافية، ويجمع متذوقى الجمال على غاية واحدة هى السمو بالذات، والوصول إلى درجة النشوة الكبرى. فمن يمارس النشاط الجمالى ـ حتما ـ سوف تكون غايته التحرر من كل قبيح، لأن النشاط الجمالى هو طريق الحرية، التى تكشف فيه الروح بوسائل الحس عن حقيقتها.

وفى النهاية، سيظل النص القرآنى عطاء ملهما للقلوب الجامدة، وفيضا محركا للعقول الخاملة، وهاديا موجها للنفوس المضللة، ونموذجا مصححا للسلوكيات المنحرفة، ومنبعا مؤسسا لكل قيم الجمال والخلق الرفيع.

والحمد لله رب العالمين

المصادر والمراجع

أولا ـ المصادر:

ـ القرآن الكريم ـ جل من أنزله.

الآمدى: (على بن محمد):

ـ (الإحكام فى أصول الأحكام)، تحقيق: سيد الجميلى، دار الكتاب العربى، ط٢، بيروت ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م.

الألوسى: (محمود بن عبد الله الحسينى):

ـ (روح المعانى فى تفسير القرآن العظيم والسبع المثانى)، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت ١٤١٥ه.

البقاعى: (برهان الدين أبى الحسن إبراهيم بن عمر):

ـ (نظم الدرر فى تناسب الآيات والسور)، تحقيق: عبد الرزاق غالب المهدى، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٥م.

التهانوى: (محمد على الفاروقى):

(موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم)، تحقيق: د. على دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، ط ١، بيروت ـ لبنان ١٩٩٦م.

القاضى الجرجانى: (على بن عبد العزيز):

ـ (وساطة بين المتنبى وخصومه)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ـ على محمد البجاوى، المكتبة العصرية ط١، صيدا ـ بيروت ١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٦م.

حازم القرطاجنى: (حازم بن محمد بن حسن):

ـ (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس ١٩٦٦م.

أبو حامد الغزالى: (محمد بن محمد):

ــ (محمد بن محمد) (المستصفى فى علم الأصول)، تحقيق: محمد عبد السلام عبد الشافى، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت ١٤١٣ هـ ـ ١٩٩٣م.

أبو حيّان الأندلسى: (محمد بن يوسف):

ـ (البحر المحيط)، تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود. الشيخ على محمد معوض. د.زكريا عبد المجيد النوقى. د.أحمد النّجولى الجمل، دار الكتب العلمية، ط١، لبنان ـ بيروت ١٤٢٢ هـ ـ ٢٠٠١ م.

أبو حيان التوحيدى، ومسكويه:

ـ (الهوامل والشوامل)، نشر: أحمد أمين، السيد أحمد صقر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر ن عدد ٦٨، القاهرة، (بدون).

الخطابى، الرمانى، الجرجانى:

(ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن)، حققها وعلق عليها: محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، ط٣، مصر ١٩٧٦م.

ـ (ديوان حسان بن ثابت)، شرح: يوسف عيد، دار الجيل، بيروت ١٤١٢ هـ ـ ١٩٩٢م، .

الرازى: (فخر الدين محمد بن عمر التميمى):

ـ (مفاتيح الغيب أو التفسير الكبير)، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت ١٤٢١هـ ـ ٢٠٠٠م.

ابن رشيق القيروانى: (الحسن بن رشيق):

ـ (العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده)، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط٥، بيروت ـ لبنان١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م.

الزركشى: (أبو عبد الله بدر محمد بن بهادر بن عبد الله):

ـ (البرهان فى علوم القرآن)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبى وشركائه، ط١، القاهرة ١٣٧٦ هـ ـ ١٩٥٧م.

الزمخشري: (أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد):

- (الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل)، دار الكتاب العربي، جـ٣، بيروت ١٤٠٧ هـ.

السبكي: (علي بن عبد الكافي):

(الإبهاج في شرح المنهاج على منهاج الوصول إلى علم الأصول للبيضاوي)، تحقيق: جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت ـ لبنان ١٤٠٤ هـ ـ ١٩٩٥م.

ابن سلام: (محمد الجمحي):

- (طبقات فحول الشعراء)، تحقيق: محمد شاكر، نشر: دار المدني، جدة ـ السعودية، ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م..

ابن سينا: (الحسين بن عبد الله):

- (فن الشعر)، من كتاب الشفاء، ضمن كتاب (فن الشعر) لأرسطو، ترجمة وتحقيق: د.عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، ط٢، بيروت.

سيد قطب: (في ظلال القرآن:

- دار الشروقه، ط٣٢، القاهرة، ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٣م.

الشهاب الخفاجي: (أحمد بن محمد بن عمر):

- (حاشية الشهاب على تفسير البيضاوي)، المسماة: (عناية القاضي ودراية الراضي)، دار صادر، بيروت، (بدون).

الطاهر بن عاشور:

- (محمد الطاهر بن محمد بن محمد): (التحرير والتنوير ـ تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد)، الدار التونسية للنشر، جـ١٥، تونس ١٩٨٤م.

القاضى عبد الجبار: (أبو الحسين أحمد بن عبد الجبار)

ـ (شرح الأصول الخمسة)، تحقيق: د. عبد الكريم عثمان، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٨٨م.

عبد القاهر الجرجانى: (عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد):

ـ (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد): (دلائل الإعجاز)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة ٢٠٠٠م.

ـ (أسرار البلاغة فى علم البيان)، قرأه وعلق على حواشيه: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت ـ لبنان ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٨م.

ابن عطية (أبو محمد عبد الحق بن غالب):

ـ (المحرر الوجيز فى تفسير الكتاب العزيز)، تحقيق: عبد السلام عبد الشافى محمد، دار الكتب العلمية، ط١، لبنان ١٤١٣ه ـ ١٩٩٣م.

الفارابى: (أبو نصر):

ـ (كتاب الحروف)، تحقيق محسن مهدى، دار المشرق، بيروت ١٩٦٩ م.

أبو الفرج الأصفهانى: (على بن الحسين بن محمد):

ـ (الأغانى)، دار الفكر، ط٢، بيروت ـ لبنان ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٥م.

الكفوى: (أيوب بن موسى الحسينى):

ـ (الكليات: معجم فى المصطلحات والفروق اللغوية)، تحقيق: عدنان درويش، محمد المصرى، مؤسسة الرسالة، بيروت ـ لبنان ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م.

المبرد: (أبو العباس محمد بن يزيد):

ـ (البلاغة)، حققها وقدم لها وصنع فهارسها: د. رمضان عبد التواب، الناشر مكتبة الثقافة الدينية، ط٢، القاهرة ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٥م.

المرزبانى: (أبو عبد الله محمد بن عمران):

ـ (الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء)، المطبعة السلفية ومكتبتها بمصر، (بدون).

المرزوقى: (أحمد بن محمد بن الحسن):

- (شرح ديوان الحماسة)، تحقيق: أحمد أمين، وعبد السلام هارون، دار الجيل ط١، بيروت، ١٩٩١م.

ابن منظور: (محمد بن مكرم بن منظور الأفريقى المصرى):

- (لسان العرب)، تحقيق: عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلى، دار المعارف، مصر (بدون).

ثانيا: المراجع العربية والمترجمة:

د. أحمد مطلوب:

- (بحوث بلاغية)، دار الفكر، عمان، ١٩٨٧م.

أمير عبد العزيز:

- (إعجاز القرآن)، مطبوعات جامعة النجاح الوطنية، ط١، نابلس ـ فلسطين ٢٠٠٧م.

د. أميرة حلمى مطر:

- (فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٨م.
- (فلسفة الجمال)، دار المعارف، سلسلة كتابك، عدد ١٣٧، القاهرة (بدون).

إ. نوكس:

- (النظريات الجمالية: كانط ــ هيجل ــ شوبنهاور)، ترجمة: محمد شفيق شيا، منشورات بحسون الثقافية، ط١، بيروت ١٩٨٥م.

أوزوالد ديكرو، جان مارى سشفايفر:

(القاموس الموسوعى الجديد لعلوم اللسان)، ترجمة: د. منذر عياشى، المركز الثقافى العربي، ط٢، المغرب ٢٠٠٧م.

باختين:

- (الماركسية وفلسفة اللغة)، ترجمة: محمد البكرى، ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ـ المغرب ١٩٨٦ م.

باختين بالاشتراك مع آخرين:
- (مداخل الشعر)، ترجمة: أمينة رشيد وسيد البحراوى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة: آفاق الترجمة، عدد ١٣، القاهرة مايو ١٩٩٦ م.

بنديتو كروتشه:
- (علم الجمال)، ترجمه: نزيه الحكيم، مراجعة: بديع الكسم، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، المطبعة الهاشمية، دمشق ١٩٦٣م.

تزفيطان تودوروف:
- (الشعرية)، ترجمة: شكرى المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط٢ الدار البيضاء - المغرب، ١٩٩٠م.

د. تمام حسان:
- (البيان فى روائع القرآن)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٠م.

د. التهامى نقرة:
- (سيكولوجية القصة فى القرآن الكريم)، الناشر الشركة التونسية، ط١، تونس ١٩٧٤م.

د. جابر عصفور:
- (الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤م.
- (عصر البنيوية من ليفى شتراوس إلى فوكو)، دار الآفاق العربية، بغداد - العراق ١٩٨٥م.
- (مفهوم الشعر - دراسة فى التراث النقدى)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٥، القاهرة ١٩٩٥م.
- (آفاق العصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة ١٩٩٧م.

جمال الدين الشيخ:
ـ (الشعرية العربية)، دار توبقال للنشر، ، ط١، الدار البيضاء ـ المغرب ١٩٩٦م.
جورج سانتيانا:
ـ (الإحساس بالجمال ـ تخطيط النظرية فى علم الجمال)، ترجمة: د. محمد مصطفى بدوى، مراجعة وتقديم: د. زكى نجيب محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة٢٠٠١م.
جون أوستين:
ـ (نظرية أفعال الكلام العامة ـ كيف ننجز الأشياء بالكلام)، ترجمة: عبد القادر قينينى، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، ١٩٩١م.
جون كوهن:
ـ (بناء لغة الشعر)، ترجمة: د. أحمد درويش، مكتبة الزهراء، ط١، القاهرة، ١٩٨٥م.
حسن البنا:
ـ (مقاصد القرآن الكريم)، دار الشهاب، القاهرة ١٩٧٩م.
د. حسن عباس:
ـ (الحرف العربى والشخصية العربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ١٩٩٢ م.
حسن كاظم:
ـ (مفاهيم الشعرية ـ دراسة مقارنة فى الأصول والمنهج والمفاهيم)، الناشر المركز الثقافى العربى، ط١، الدار البيضاء ـ المغرب. بيروت ـ لبنان ١٩٩٤م.
د. حسين خمرى:
ـ (نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، منشورات الاختلاف ط ١، بيروت ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.

دومينيك مانغونو:

ـ(المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب)، ترجمة: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر ١٤٢٨هـ ـ٢٠٠٨م.

د.راوية عبد المنعم عباس:

ـ(القيم الجمالية)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٨٧م.

ر.ف.جونسن:

(موسوعة المصطلح النقدى)، يترجمها عن الإنجليزية: د. عبد الواحد لؤلؤة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة الكتب المترجمة، دار الرشيد للنشر، مجلد ١، عدد ١٢٠، العراق ١٩٨٢م.

روبرت دى بو جراند:

ـ(النص والخطاب والإجراء)، ترجمة: د. تمام حسان، عالم الكتب، ط ١، القاهرة ١٤١٨ هـ ـ١٩٩٨م.

رولان بارت:

ـ(الكتابة فى درجة الصفر)، ترجمة نعيم الحمصى، منشورات وزارة الثقافة، ط١، دمشق ـ سورية ١٩٧٠م.

د. الزحيلى: (وهبة بن مصطفى):

ـ(التفسير المنير فى العقيدة والشريعة والمنهج)، دار الفكر المعاصر، ط٢، دمشق ١٤١٨ هـ ـ١٩٩٨م.

د. زكريا إبراهيم:

(فلسفة الفن فى الفكر المعاصر)، مكتبة مصر دار مصر للطباعة. (بدون).

د. الزواوى بغوره:

ـ(الفلسفة واللغة ـ نقد المنعطف اللغوى فى الفلسفة المعاصرة)، دار الطليعة، ط١، بيروت ٢٠٠٥م.

د. سعد علوش:

ـ (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ـ عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبنانى، ط١، بيروت، سوشبريس الدار البيضاء ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٣م.

د. سليمان دينا:

ـ (الفكر الفلسفى الإسلامى)، مكتبة الخانجى بمصر، ط١، ١٣٨٧ هـ ـ ١٩٦٧م.

سليمان عشراتى:

ـ (الخطاب القرآنى ـ مقارنة توصيفية لجمالية السرد الإعجازى)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. ١٩٩٨م.

سيد صديق عبد الفتاح:

ـ (الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء)، دار الهدى، ط١، القاهرة ١٩٩٤م.

سيد قطب:

ـ (التصوير الفنى فى القرآن)، دار الشروق، ط١٦، القاهرة ١٤٢٣ هـ ـ ٢٠٠٢م،

ـ شارف مزارى:

ـ (مستويات السرد الإعجازى فى القصة القرآنية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ٢٠٠١م.

ـ الصابونى: (محمد على):

ـ (صفوة التفاسير)، مكتبة الإيمان، دار الصابونى، ط٩، القاهرة، (بدون).

ـ صبحى إبراهيم الفقى:

ـ (علم اللغة النصى بين النظرية والتطبيق) دار قباء، ط١، القاهرة ١٤٢١هـ ـ ٢٠٠٠م.

د. صلاح الدين محمد عبد التواب:

ـ (النقد الأدبى دراسة نقدية وأدبية حول إعجاز القرآن)، دار الكتاب الحديث، الكتاب الثالث، القاهرة ١٤٢٣ هـ ـ ٢٠٠٣م.

صلاح عبد الفتاح الخالدى:
ـ (نظرية التصوير الفنى عند سيد قطب)، دار الفرقان، ط ١، عمان ـ الأردن ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م.
د. صلاح فضل:
ـ (نظرية البنائية)، دار الآفاق الجديدة، ط٣، بيروت، ١٩٨٥م.
ـ (بلاغة الخطاب وعلم النص)، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، سلسلة: عالم المعرفة، الكويت، أغسطس/ آب، ١٩٩٢م.
ـ (شفرات النص: دراسة سيميولوجية فى شعرية القصص والقصيد)، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط ١، القاهرة ١٩٩٠م.
طه عبد الرحمن:
ـ (تجديد المنهج فى تقويم التراث)، المركز الثقافى العربى، ط ٢، الدار البيضاء، بيروت ١٩٩٤م.
د. عبد الله إبراهيم:
ـ (الثقافة العربية الحديثة والمرجعيات المستعارة)، المركز الثقافى العربى، ط ١، الدار البيضاء ـ المغرب. بيروت ـ لبنان ١٩٩٩م.
د. عبد الله الغذامى:
ـ (الخطيئة والتكفير ـ من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنسانى معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية)، النادى الأدبى الثقافى، ط ١، جدة، المملكة العربية السعودية ١٩٨٠م.
د. عبد الجليل منقور:
ـ (النص والتأويل ـ دراسة دلالية فى الفكر المعرفى التراثى)، دار الكتاب الحديث، القاهرة، (بدون).
عبد الحكيم راضى:
ـ (نظرية اللغة فى النقد العربى)، المجلس الأعلى للثقافة، ط ١، مصر ٢٠٠٣ م.

د. عبد الحليم حفنى:
ـ (أسلوب المحاورة فى القرآن الكريم)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، القاهرة ١٩٩٥م.
ـ أسلوب السخرية فى القرآن الكريم)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧م.
د. عبد الرحمن بدوى:
ـ (موسوعة الفلسفة)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت ١٩٨٤م
عبد السلام بنعبد العالى:
ـ (أسس الفكر الفلسفى المعاصر: مجاوزة الميتافيزيقا)، دار توبقال للنشر، ط١، المغرب ١٩٩١م.
د. عبد السلام المسدى:
ـ (الأسلوبية والأسلوب)، الدار العربية للكتاب، ط٣، تونس ١٩٨٢م.
ـ (النقد والحداثة)، دار الطليعة، ط ١، بيروت ١٩٨٣م.
د. عبد الفتاح عثمان:
ـ (بناء الرواية ـ دراسة فى الرواية المصرية)، مكتبة الشباب، القاهرة، (بدون).
د. عبد القادر رباعى:
ـ (الصورة الفنية فى شعر أبى تمام)، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ١٩٩٩م.
د. عبد الكريم الخطيب:
(القصص القرآنى فى منطوقه ومفهومه)، دار المعرفة، ط٢، بيرون ـ لبنان ١٣٩٥ هـ ـ ١٩٩٥م.
د. عبد المنعم الحفنى:
ـ (موسوعة الفلسفة والفلاسفة)، مكتبة مدبولى، ط٢، القاهرة ١٩٩٩م.
د. عبد الهادى بن ظافر الشهرى:
ـ (استراتيجيات الخطاب ـ مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، بيروت ـ لبنان مارس ٢٠٠٤م.

د. عدنان زرزور:

ـ (القرآن ونصوصه)، مطبعة خالد بن الوليد، دمشق ١٩٨٠م.

د. عز الدين إسماعيل:

ـ (التفسير النفسى للأدب)، دار العودة، ط٤، بيروت ١٩٨١م.

ـ (لأسس الجمالية فى النقد العربى ـ عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربى، القاهرة ١٤١٢هـ ـ ١٩٩٢م.

د.عشتار داود محمد:

ـ (الإشارة الجمالية فى المثل القرآنى)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية ٢٠٠٥م.

الإمام علاء الدين النجارى:

ـ (كشف الأسرار عن أصول فخر الإسلام البزدوى)، نشر دار الكتاب الإسلامى، القاهرة: ١٩٧٦م.

على حرب:

(الموسوعة الفلسفية العربية)، معهد الإنماء العربى، ط١، بيروت ـ لبنان ١٩٨٦م.

عمارة ناصر:

(اللغة والتأويل ـ مقاربات فى الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربى الإسلامى)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط ١، بيروت ٢٠٠٧م.

د. غادة المقدم عدرة:

ـ (فلسفة النظريات الجمالية)، جروس برس، ط١ طرابلس ـ لبنان ١٤١٦هـ ـ ١٩٩٦م.

ـ فاطمة الطبال بركة:

ـ (النظرية الألسنية، عند رومان جاكسبون)، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط١ بيروت، ١٩٩٣م.

فتحى رزق خوالدة:

- (تحليل الخطاب الشعرى - ثنائية الاتساق والانسجام)، أزمنة للنشر والتوزيع ط١، عمان - الأردن ٢٠٠٦ م.

المثنى عبد الفتاح محمود:

- (نظرية السياق القرآنى - دراسة تأصيلية دلالية نقدية)، دار وائل للنشر، ط١، عمان - الأردن١٤٢٩ هـ-٢٠٠٨م.

محمد بركات أبو على:

- (فى الأدب والبيان)، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان - الأردن١٩٨٤م.

د. محمد حسين على الصغير:

(الصوت اللغوى فى القرآن)، دار المؤرخ العربى، ط١، بيروت - لبنان٢٠٠٠م.

محمد حسين فضل الله:

- (الحوار فى القرآن)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٣، بيروت ١٩٨٥م.

د. محمد زغلول سلام:

- (أثر القرآن فى تطور النقد العربى إلى آخر القرن الرابع الهجرى)، مكتبة الشباب، ط١، القاهرة ١٩٨٢م.

- محمد رشيد رضا:

- (تفسير القرآن الحكيم)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٠م.

محمد عابد الجابرى وآخرون:

- (الخطاب العربى المعاصر - دراسة تحليلية نقدية)، مركز دراسات الوحدة العربية، ط٥، بيروت - لبنان مارس ١٩٩٢م.

- (الفكر الإسلامى ودراسة المؤلفات)، مطبعة دار النشر المغربية، ط٢، المغرب، (بدون).

د. محمد عبد الله دراز:
- (النبأ العظيم - نظرات جديدة فى القرآن)، دار الثقافة، قطر - الدوحة ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥م.
د. محمد عبد المطلب:
(قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى)، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، القاهرة، ١٩٩٥م.
محمد الغزالى:
- (كيف نتعامل مع القرآن)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط ٧، القاهرة يوليو ٢٠٠٥م.
محمد قطب:
- (القصة فى القرآن الكريم - مقاصد الدين وقيم الفن)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، القاهرة ٢٠٠١م.
محمد كاظم الظواهرى:
- (بدائع الإضمار القصصى فى القرآن الكريم)، دار الصابونى، ودار الهداية، ط١، القاهرة ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.
د. محمد كريم الكواز:
- (كلام الله، الجانب الشفاهى من الظاهرة القرآنية)، دار الساقى، ط ١، بيروت ٢٠٠٢ م.
محمد محمد يونس على:
- (وصف اللغة العربية دلالياً)، منشورات جامعة الفاتح، ليبيا، ١٩٩٣م.
د. محمد مندور:
(الأدب ومذاهبه)، دار نهضة مصر، القاهرة، (بدون).
د. محمد مفتاح:
- (التلقى والتأويل - مقاربة نسقية)، المركز الثقافى العربى، ط ١، بيروت، لبنان ١٩٩٤م.

محمود يعقوبى:
- (المنطق الفطرى فى القرآن الكريم)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ٢٠٠٠م.
د. مشكور كاظم العوادى:
- (البحث الدلالى فى تفسير الميزان - دراسة فى تحليل النص)، مؤسسة البلاغ، ط١، بيروت ٢٠٠٣ م.
د. مصطفى بدوى:
- (كوليردج) ، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٨م.
مصطفى صادق الرافعى:
- (إعجاز القرآن والبلاغة النبوية)، دار الكتاب العربى، ط٩، بيروت - لبنان ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م.
- (تاريخ آداب العرب)، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت - لبنان ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠م.
معن زيادة:
- (الموسوعة الفلسفية العربية)، معهد الإنماء العربى، ط١، بيروت - لبنان ١٩٨٦م.
د. منذر عياشى:
- (اللسانيات والدلالة الكلمة)، مركز النماء الحضارى، ط١، حلب - سورية ١٩٩٦م.
- (مقالات فى الأسلوبية - دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق، ١٩٩٠م.
د.منى عبد المنعم أبو الفضل:
- (نحو منهاجية للتعامل مع مصادر التنظير الإسلامى بين المقدمات والمقومات)، مطبوعات المعهد العالمى للفكر الإسلامى، ط١، القاهرة ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.
ميجان الرويلى وسعد البازعى:
- (دليل الناقد الأدبى)، المركز الثقافى العربى، ط ٣، الدار البيضاء - المغرب. بيروت - لبنان ٢٠٠٢ م.

ميشيل فوكو:

- (حفريات المعرفة)، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافى العربى ط ٢، بيروت - لبنان. الدار البيضاء - المغرب ١٩٨٧م.

مينكونو:

- (عناصر لسانية من أجل النص الأدبى)، ترجمة: رشيد بن مالك، دار الحوار، سوريا ١٩٨٦م.

د. نصر حامد أبو زيد:

- (فلسفة التأويل، دراسة فى تأويل القرآن عند محيى الدين بن عربى)، دار التنوير، ط ١، بيروت، ١٩٨٣م

نور الدين السد:

- (الأسلوبية وتحليل الخطاب)، دار هومة، الجزائر ١٩٩٧م.

نورى سعودى أبو زيد:

- (الخطاب الأدبى من النشأة إلى التلقى مع دراسة تحليلية نموذجية)، مكتبة الآداب، ط ١، القاهرة ٢٠٠٥م.

ثالثا: الرسائل العلمية:

آمنة عشاب:

- (الحبك المكانى فى السياق القصصى القرآنى سورة يوسف أنموذجا)، رسالة تخصص - ماجستير، جامعة حسيبة بن بوعلى، كلية الآداب واللغات، الجزائر ٢٠٠٦ - ٢٠٠٧م.

رائد مصباح الداية:

- (البناءات الجمالية فى النص القرآنى)، رسالة تخصص - ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة - فلسطين ١٤٣٢ هـ - ٢٠١١م.

الرحمونى بومنقاش:

- (الشعرية بين أرسطو طاليس وحازم القرطاجنى - دراسة مقارنة)، بحث تخصص

ـ ماجستير ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر ـ باتنة ـ الجزائر ١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٨م.

محمد عبد اللاه عبده دبور:

ـ (أسس بناء القصة من القرآن الكريم ـ دراسة أدبية ونقدية)، رسالة عالمية ـ دكتوراه، كلية اللغة العربية بالمنوفية، جامعة الأزهر ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٦م.

محمود بوستة:

ـ (الاتساق والانسجام فى سورة الكهف)، رسالة تخصص ـ ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة ـ الجزائر ١٤٢٩ هـ ـ ٢٠٠٨م.

مهى محمود إبراهيم العتوم:

ـ (تحليل الخطاب فى النقد العربى الحديث ـ دراسة مقارنة فى النظرية والمنهج)، دكتوراه ـ عالمية، كلية الدراسات العليا ـ الجامعة الأردنية، آب ٢٠٠٤م.

رابعا ـ الأبحاث والمؤتمرات العلمية:

آمنة بلعلى:

ـ " الإقناع المنهج الأمثل للتواصل والحوار نماذج من القرآن والحديث"، مجلة: التراث العربى، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، عدد ٨٩، دمشق، سورية محرم ١٤٢٤هـ ـ مارس ٢٠٠٣ م

د. إبراهيم عبد الله:

ـ " إشكالية المصطلح النقدى (الخطاب والنص)"، مجلة: أفاق عربية السنة الثامنة عشرة، بغداد آذار، ١٩٩٣م.

جميل علوش:

"النظرية الجمالية فى الشعر بين العرب والإفرنج "، مجلة: عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عدد ٢، الكويت يوليو ـ سبتمبر ١٩٧٨م.

رمضان الصباغ:

"العلاقة بين الجمال والأخلاق فى مجال الفن"، مجلة: عالم الفكر، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، عدد١، الكويت سبتمبر ١٩٩٨م.

عبد الجليل منقور:

- "المقاربة السيميائية للنص الأدبى - أدوات ونماذج"، ضمن كتاب: (السيمياء والنص الأدبى) (محاضرات الملتقى الوطنى الأول)، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة ـ الجزائر ٢٠٠٠م.

عبد الحليم بن عيسى:

- "الاتصال اللغوى بين الدقة والغموض"، مجلة: اللغة والاتصال، العدد١، جامعة وهران، الجزائر، أكتوبر ٢٠٠٥ م.

د.عبد الرءوف مخلوف:

- " الاستفادة من الألسنية فى تفسير القرآن الكريم "، ملتقى دولى حول (التحليل اللسانى للنصوص)، جامعة عنابة ـ الجزائر، فى الفترة:(٥ ـ٨) مايو ١٩٨٥م.

عبد العزيز بومسهولى:

- " استطيقا الشعر فى الأسس الفلسفية لعلم جمال الشعر"، مجلة: فكر ونقد، عدد١٥، المغرب يناير ١٩٩٩م.

عبد الكريم حامدى:

- " البعد العالمى فى الخطاب القرآنى "، مجلة: الوعى الإسلامى، عدد ٥٣٢، وزارة الأوقاف الإسلامية، الكويت ٣/ ٩/ ٢٠١٠م

عدنان بن ذريل:

- "جماليات كانط، هيجل"، مجلة: المعرفة، العدد١٩٣، ١٩٤، سوريا ١٩٧٨م.

محمد حرير:

- "البنية الإيقاعية وجمالياتها فى القرآن الكريم"، مجلة: التراث العربى، دورية فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، العدد٩٩، ١٠٠، دمشق رمضان ١٤٢٦ هـ ـ تشرين الأول ٢٠٠٥ م.

محمد سالم ولد محمد الأمين:

- "مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره فى البلاغة المعاصرة"، مجلة: عالم الفكر،

المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، عدد ٣، الكويت يناير ــ مارس ٢٠٠٠م.

محمد مشرف يوسف خضر:

-" خصائص السرد القصصى فى القرآن الكريم "، مجلة: حراء، دورية علمية ثقافية فصلية، السنة الثانية، عدد ٦، تركيا يناير - مارس ٢٠٠٧م.

معجب الزهرانى:

-"النقد الجمالى فى النقد الألسنى ــ قراءة لجماليات الإبداع وجماليات التلقي"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد ٤، القاهرة ١٩٩٧م.

نورمان فيركلو:

-"الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية"، ترجمة: رشاد عبد القادر، مجلة الآداب الأجنبية، دورية فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد ١٠١- ١٠٢ شتاء وربيع ٢٠٠٠ م.

المحتوي

المقدمة: ١٥

الفصل الأول:الجمالية: قراءة فى انبثاق المصطلح. ٢١

مدخل: ٢٣

أولاـ المفهوم والانبثاق: ٢٣

ـ فى الفكر العربى. ٢٥

ـ فى الفكر الغربى. ٤٥

ثانيا: الاشتغال النصى. ٥٣

ثالثا ـ التمظهر الجمالى. ٥٧

الفصل الثانى: الخطاب القرآنى: المفهوم ومظاهر الرؤية. ٦٩

مدخل. ٧١

أولا ـ الخطاب: المفهوم والبنية. ٧٢

ـ مفهوم الخطاب. ٧٢

ـ بنية الخطاب. ٨٢

ـ أدبية الخطاب ٨٩

ثانيا ـ مفهوم الخطاب القرآنى. ٩٣

ثالثا ـ أنماط الخطاب القرآنى: ١٠١

ـ الخطاب الإقناعى: ١٠٣

- الخطاب الحوارى: ١١٩
- الخطاب القصصى: ١٣٣
- الخطاب الساخر: ١٤٥
الفصل الثالث: الخطاب القرآنى وآليات التكوين الجمالي ١٦٧
مدخل: ١٦٩
أولا - البنية الإيقاعية. ١٧٢
ثانيا - الاحتشاد المشهدى. ١٨٥
ثالثا - البنية السردية. ١٩٨
رابعا - الانسجام والتماسك النصى. ٢١٦
الخاتمة. ٢٣٩
المصادر والمراجع. ٢٤٢
المحتوى. ٢٦١

والحمد لله رب العالمين